L'ATENEO VENETO

ANNO XXXV. — VOL. II. — FASC. 1

LUGLIO-AGOSTO 1912

INDICE

PREZZI D' ABBONAMENTO

Per Venezia e per il Regno . . . . . L. **12.—**
Per l' estero . . . . » **16.—**
Per i Soci corrispondenti dell' *ATENEO* . . » **6.—**

L'ATENEO VENETO

RIVISTA BIMESTRALE

DI

SCIENZE, LETTERE ED ARTI

VENEZIA

OFFICINE GRAFICHE VITTORIO CALLEGARI

Ponte S. Lorenzo, 5059 - Tel. 5-77

1912

LA RICOSTRUZIONE

DEL

CAMPANILE DI S. MARCO

E DELLA

LOGGETTA DEL SANSOVINO [1]

SIGNORE, SIGNORI,

Per trattare l' argomento della ricostruzione del Campanile di S. Marco e dell'annessa Loggetta occorrerebbe maggior tempo di quello che sia consentito ad una semplice conferenza, e sarebbe necessaria una parola ben diversa dalla mia. Ad ogni modo farò del mio meglio per corrispondere all' onore fattomi da questo benemerito Ateneo. L' argomento sarà piuttosto tecnico: non vi sgomenti però questa parola, la quale ha per molti del misterioso, dell' incomprensibile; poichè la tecnica dell' arte architettonica non è per nulla astrusa, ed è ben paragonabile alla tecnica di ogni arte, di ogni mestiere, perchè essa pure trova sue radici nella natura, nel buon senso, nello spirito di osservazione e nell' esperienza: e se si vale del calcolo (ecco la parte misteriosa) lo fa per raggiungere in modo perfetto lo scopo che si prefigge.

Non mi dilungherò a descrivervi la vita del ruinato colosso; mi limiterò ai cenni necessari. La data della sua nascita è incerta. La più attendibile pare sia quella del 1.° giugno 912, dogando Pietro Tribuno. In quell' anno si iniziarono le fondazioni, che furono descritte molto larghe, molto profonde, fatte a guisa di stella: ma gli scavi compiuti dal Boni nel 1885 sfatarono tali leggende e i successivi lavori di isolamento le mostrarono quali ve le rappresento (fig. 1).

(1) Conferenza tenuta all' *Ateneo Veneto* la sera del 19 aprile 1912.

Consistevano esse in un grande massiccio lapideo posato sopra un doppio zatterone o graticciato di quercia, disteso sopra una palificata di pali di rovere, aventi la funzione di costipare il terreno, cioè di renderlo più compatto e quindi più resistente. In origine lo zatterone doveva essere a poco meno di 3 metri sotto il comune marino; ma in causa di quel secolare affondamento, di cui avrete certamente sentito parlare, lo si è trovato invece fra i m. 3.40 e i m. 3.50. È qui il caso di fare una prima digressione tecnica di molta importanza per ciò che dirò in appresso. Ognuno sa che sotto il peso di un fabbricato il sottostante terreno, se è compressibile, cede, e il cedimento, o costipamento, è tanto maggiore quanto maggiore è il carico. Non altrimenti succede quando noi camminiamo sulla sabbia o sopra un terreno fangoso o sulla neve fresca nella quale affondiamo fintantochè l'abbiamo costipata al punto da poter reggere il nostro peso. Orbene, se ci facciamo ad esaminare la base sulla quale il nostro peso, di circa 75 kg., si scarica, cioè i nostri piedi, noi vedremo che esso si diffonde sopra una superficie di circa $cm.^2$ 370, in ragione quindi di circa 2 ettogrammi per ogni $cm.^2$ di detta superficie. Che cosa fanno coloro che devono camminare sulla neve per non affondare? Allargano la base di appoggio, cioè adattano ai piedi delle larghe suole. Riducono così la pressione dalla normale di 2 ettog. ad uno o a mezzo ettogramma e quindi affondano poco o non affondano affatto.

Su questo esempio, che la natura ci offre, riposa il concetto moderno dell'allargamento della base di fondazione, così da caricare i terreni soltanto di quel peso che, secondo la loro natura, possono sopportare senza cedimento sensibile, peso che varia da kg. 0.27 per $cm.^2$ per i terreni fluenti a kg. 8 circa per le argille compatte e asciutte. Questa teoria, non ignota agli antichi nostri costruttori, ed alla quale lo stesso Alberti accenna, non fu da loro seguita, salvo in qualche caso, come ad esempio per il colonnato del portico del Palazzo Ducale e per il Palazzo Reale, le cui fondazioni sono formate da uno zatterone posato direttamente sul terreno, cioè senza sottostanti pali (fig. 2). Negli antichi costruttori prevalse

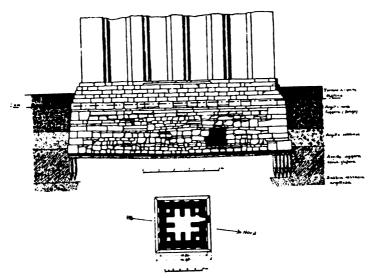



FIG. 1 - Antica fondazione del Campanile di S. Marco

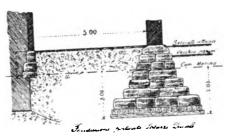



FIG. 2 - Fondazioni del portico
del Palazzo Ducale di Venezia

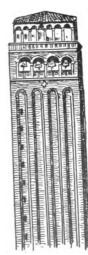
Campanile del 138…

Campanile dal 1489 al 1511

FIG. 3 - Il Campanile dal 1388 al 1511

piuttosto il concetto delle fondazioni ristrette e profonde, appoggiate sopra palificate o passonate aventi lo scopo di impartire al terreno sorreggente una maggiore compattezza e quindi una maggiore resistenza. Ma nonostante questo provvedimento difficilmente giungevano ad ottenere il risultato di un cedimento nullo o quasi nullo, od uniformità di compressione.

Difatti il nostro Campanile col volger dei secoli, sia per effetto dell' aumentar del peso, a misura che lo si elevava oltre quel limite, che era stato previsto da chi lo aveva fondato, sia per effetto di quella forza che si usa chiamar *peso morto*, e della quale parla il celebre Zendrini trattando dei restauri della Basilica (1), continuò a sprofondarsi, cosicchè noi lo trovammo abbassato di oltre 60 cm. e inclinato verso la torre dell' Orologio di circa 80 centimetri, perchè la base aveva ceduto maggiormente verso il lato nord-est, cioè appunto verso l' Orologio. L'abbassamento dei fabbricati non si deve però soltanto al loro sprofondamento, ma anche al lento abbassamento dei terreni costituiti da banchi di argilla più o meno compressibile. Questo abbassamento è provato da molti fatti ed è pure ormai provato ch' esso è dovuto al naturale addensamento dei banchi argillosi. A Venezia risulterebbe di circa 10 cm. al secolo ed è in causa di esso che si dovette ripetutamente rialzare il pavimento della Piazza, tàlchè l' attuale è a circa 90 cm. sopra il pavimento di mattoni a spina pesce del 1300.

Le cronache ci dicono che, finite le fondazioni, il Doge Badoer o Partecipazio nel 939-942 « fece dar principio a fabricar el Campaniel de S. Marco su le fondamenta zà per avanti fate ». Sotto Tribuno Memmo o Menio nel 985 ebbe compimento il Campanile secondo la sua prima forma. Nel 1070 lo si rialzò e nel 1151 il Doge Domenico Morosini lo fa rialzare ancora portandolo all'altezza di circa 32 metri dal suolo. Il lombardo Nicolò Barattieri, che innalzò le due grandi colonne della Piazzetta verso il molo, fu incaricato di continuare i lavori di rialzamento. Sotto il Doge Vital Michiel II

(1) Vedi Scritture Bernardino Zendrini, t. XIII. c. 160. Archivio di Stato, Magistrato alle acque N. 963.

(1156-1173) il Campanile fu definitivamente ultimato « con la cima dorata ». Vuolsi che un Montagnana abbia rifatta la torre nel 1329; ma nè di esso, nè del fatto si hanno sicure notizie; e per quanto una miniatura del secolo XIV in un codice della Marciana mostri il Campanile a grandi bugne anzichè a lesenature, pure quel completo rifacimento apparisce inverosimile, tanto più che le osservazioni fatte sulle fondamenta messe allo scoperto nel 1902, hanno condotto al convincimento che esse fossero le primitive. Non si può quindi convenire col Laccetti che il Campanile sia stato rifatto tre volte e anche in luoghi diversi.

Nel XIV secolo incominciano per il Campanile le dolenti note, perchè il cielo e la terra parvero congiurare contro la sua esistenza. Un fulmine il 7 giugno 1388 ne incendia la cima di legno e rompe « *un gran pezo de muro de la parte de maistro* » (tramontana). Si restaura e il 13 settembre dello stesso anno si termina il pinnacolo dorato spendendo 388 ducati.

Il fusto del Campanile apparisce sormontato da doppia cella (fig. 3) di cui la superiore in legname: nella inferiore si vedono in un lato 5 arcate e nella adiacente 4: deve ritenersi per certo un errore di disegno, poichè anche in seguito la cella ebbe sempre 4 arcate per ogni lato. Il 24 ottobre 1403 per solennizzare la vittoria di Carlo Zeno contro Bucicardo genovese, che era andato a Cipro per osteggiare i Veneziani, fu fatta una luminaria, durante la quale la cima del Campanile nuovamente si bruciò, « fu distrutto tutto il pinnacolo infine a le colonnele pizole e si guastarono anche le campane per il gran calore ». E la cima fu rifatta. Nel 1417 pare che altro incendio abbia nuovamente arsa la punta. L' 11 agosto del 1489 un nuovo fulmine la distrugge ancora fino alla cella, facendo cadere le campane e danneggiando le muraglie. Si incarica allora maestro Giorgio Spavento, architetto dei Procuratori, di ideare un progetto per la cella e la cuspide da farsi in pietra e marmo. Il modello fu presentato il 17 dicembre 1489, ma il lavoro non ebbe esecuzione e il Campanile fu coperto alla meglio con un tettuccio perchè la Chiesa non intendeva di sostenere la spesa

allegando che « cosa certa è che torre di tanta spesa, che la costò 50.000 ducati, non puole esser stà fabricada co i denari de la giesia ». Così rimase fino al 1511, nel qual anno addì 26 marzo un terremoto, descritto come terribile da tutti i cronisti, scosse tanto il Campanile da aprirne le mura in tutti e quattro i lati, onde per prudenza fu sospeso di suonare le campane. Si presero però immediati provvedimenti e difatti quattro giorni dopo si potè *sonar terza*.

Quattro mesi appresso, Antonio Grimani, procuratore *de supra*, uomo eminente, valoroso capitano, celeberrimo condottiero, nella età di 76 anni non volendo lasciare il Campanile in quello stato, si pose a escogitare il mezzo per raccogliere la somma occorrente a eseguire il progetto dello Spavento. Frugando fra vecchi documenti scoperse che nel 1414 erano state depositate nel tesoro di S. Marco alcune antichissime casse. Apertele vi rinvenne gioie, argento e oro, il tutto stimato del valore di circa seimila ducati: se ne deliberò la vendita e col ricavo di continuare i lavori del Campanile. Nel maggio 1511 si incominciò infatti a restaurare la parte verso le Mercerie, maggiormente danneggiata, incaricando del lavoro Pietro Bon, nominato proto della *procuratia de supra* il 1.° giugno 1505. Questo Bon è abitualmente scambiato con un Bartolomeo (detto da alcuni anche Buono), ma il Gattinoni nel suo paziente e coscienzioso studio, da poco pubblicato, sul Campanile di S. Marco, prova con dotta disquisizione come fra i vari Bon dell'epoca fosse appunto il Pietro che lavorò nel Campanile. Se il Bon non eseguì fedelmente il progetto dello Spavento, è però certo che ad esso si inspirò. Alla archeggiatura terminale delle lesenature aggiunse leggiadre conchiglie ingentilendo poi tutta la cella. Il 6 luglio 1513 fu innalzato l'Angelo dorato « versando vino e latte » in segno di contentezza, e nell'ottobre del 1514 il Campanile, liberato da ogni armatura, apparve come era ancora il giorno della caduta, già essendo stato isolato per la demolizione delle fabbriche che prima gli erano addossate. Il Bon morì il 15 marzo 1529 e a lui subentrò Jacopo Sansovino, l'architetto della celebre e magnifica Loggetta.

Dopo quest' epoca il Campanile è ancora percosso da fulmini negli anni 1548, 1562, 1565, 1567, 1582 (due a breve distanza) 1653, 1735, 1745, 1761, 1762: fra essi sono disastrosi quelli del 1567, 1582, 1745: quasi tutti colpiscono di preferenza il lato del Campanile verso la Merceria dell' Orologio. Gli effetti del fulmine del 1745 sono bene sintetizzati in una stampa di un opuscolo del Filosi (fig. 4), ove si vede pure il cassone mobile usato nella riparazione e la cui idea risale al Barattieri. Caddero allora molti metri cubi di macerie uccidendo quattro bottegai che stavano nelle botteghe addossate al Campanile. Anche il terremoto del 10 luglio 1591 fece tremare il Campanile così che « una campana diede tre botti a sua posta et il martello dei Saraceni sopra il relogio diede un botto per il gran scorlo ». Nel 1776 l'abate Giuseppe Toaldo, astronomo dello studio di Padova, colloca sul Campanile un parafulmine Frankliniano, come quello che già aveva collocato sulla specola di Padova. Il Sansovino presiedette ai lavori di restauro del Campanile fino alla sua morte (1570); dopo ne vengono successivamente incaricati il Longhena e il celebre matematico Zendrini, della cui scienza si valse pure la Basilica Marciana. Non è il caso di accennare nè a tali restauri, nè a quelli, più o meno importanti che si compirono nel XIX secolo. Si ricorderà soltanto che l'Angelo (fig. 5), il quale dal 1818 non girava più sul suo perno, venne cambiato nel 1822 per opera del prof. Luigi Zandomeneghi, dello scultore Monticelli, del capomastro Biondetti e dell'ing. Fustinelli, come è scritto sulla pergamena che si rinvenne attaccata all' interna armatura della statua, ed a cui ora si aggiunse quella dettata da monsignor Francesco Pantaleo, che ricorda il nuovo restauro e il nuovo collocamento dell'*Angelo dorato* caduto prono davanti al suo Tempio, ma ridotto a pezzi nel vertiginoso volo (fig. 6). Si ricorderanno ancora i successivi restauri operati dallo stesso Biondetti nel 1867 per rifare le rampe, per levar l' erba dai muri e per consolidare le pilastrate angolari esterne di mezzogiorno-ponente e mezzogiorno-levante « in istato rovinoso », come egli dice, e gli altri del 1883 per arrestare con robuste allacciature di ferro lo sfasciamento di due pilastri interni, uno

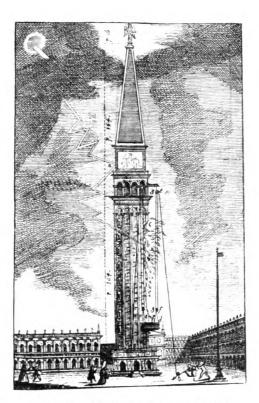



FIG. 4 - Effetti del fulmine del 1745

FIG. 5 - L'Angelo
del Prof. Zandomeneghi (1822)

FIG. 6 - L'Angelo dopo la caduta

FIG. 7 – Pilastro fasciato della rampa XI trovato nelle macerie

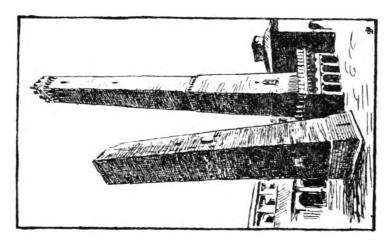



FIG. 8 – Torri Asinelli e Garisenda
a Bologna

FIG. 9 – Torre pendente di Pisa

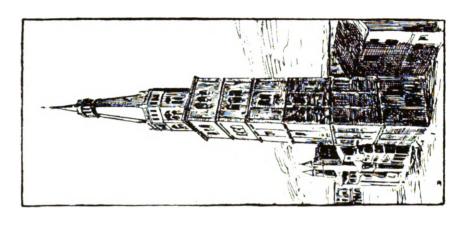
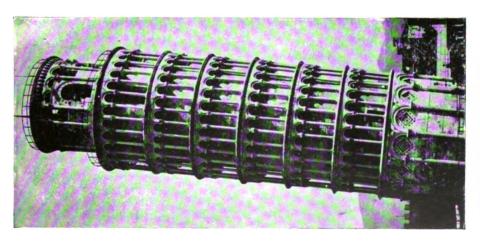



FIG. 10 – Torre Ghirlandina di Modena

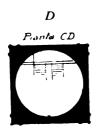
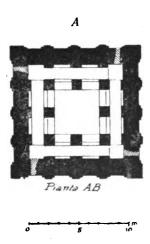
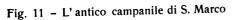
alla rampa XI e l' altro alla XIII, per restaurare la piramide e l' Angelo che nel 1840 stentatamente girava. Nella fig. 7 si vede come si rinvenne nelle macerie il pilastro fasciato della rampa XI.

Ma se da un lato si mostrava gelosa cura di quel colosso quando lo coglieva qualche malanno, d'altro lato si aveva così cieca fede nella sua solidità per il modo vittorioso col quale aveva sopportate tante terribili scosse, da non esitare a scalzarne il piede formandovi vani per stanze ed armadi ad uso del custode, a cui si diede alloggio nel Campanile stesso, ed anche a collocarvi nel 1868 ad ogni giro di rampa, nell' angolo verso l'orologio, certi smaltitoi che voi ricorderete e che se anche non furono di così grave danno, come vorrebbe il Casali, certo non furono di giovamento.

Il Campanile alto circa 100 metri presentava come ho detto una pendenza o strapiombo verso la torre dell' Orologio, non certo dannosa quando si consideri la pendenza di molti altri campanili e di torri. Così ad esempio la Garisenda e la torre degli Asinelli (fig. 8) a Bologna, la prima delle quali alta 48 metri pende m. 3,77 e la seconda alta m. 98 pende poco più di 1 metro: la torre Pendente di Pisa (fig. 9) alta m. 55,22 e strapiombante di m. 4,30: la Ghirlandina di Modena (fig. 10) alta m. 86,12 che strapiomba di m. 2,40: il nostro Campanile dei Greci, costruito nel 1587, alto m. 43,81 che pende 80 cm. circa e che ha dato non pochi pensieri nel 1700, e faceva dire agli architetti Temanza e Iseppi « L'avvallamento di tali fabbriche (cioè dei campanili) succede nei primi dieci anni o poco più dopo la loro edificazione, poi si fermano. Guai a tutte le fabbriche, e singolarmente a quelle di Venezia, se questi avvallamenti continuassero pel corso di secoli ». L'affermazione è, a vero dire, un po' avventata poichè è certo, come appunto la torre di Pisa ha provato, che la pendenza di molte torri va gradatamente aumentando; ma è però giusta per altri casi, come ce lo insegna il nostro Campanile di S. Stefano, che destò tante apprensioni. Per esso infatti i risultati delle numerose osservazioni fatte dell'egregio Prof. Tomasatti dell' Università di

Padova, dimostrano che dopo l' accurato restauro operato dagli architetti Caselli e Antonelli la pendenza non và sensibilmente aumentando. Per essere più esatto devo dire che si verificano bensì nella torre dei movimenti periodici oltre quelli diuturni di cui dirò fra poco, ma essi dipendono da movimenti di sottosuolo e non compromettono la stabilità della torre, ormai assicurata.

Ora vediamo quale fosse l'organismo strutturale dell'antico Campanile. Il massiccio di fondazione terminava superiormente in una risegatura di pietra viva a cinque risalti, prima detti *scaglioni* ed ora *gradoni*, non tutti originari perchè nel 1874, allorchè si demolirono le botteghe che circondavano il Campanile, furono in molti punti rinnovati. Su detta gradonatura si impostava il fusto di muratura laterizia un tempo intonacato. Esso era quadrato (fig. 11), leggermente piramidale perchè andava restringendosi dalla base alla sommità, ed oltre alle pareti esterne formanti la così detta canna esterna, grosse in base circa 2 metri e decorate da pilastrate, presentava una seconda canna interna costituita da 8 pilastri collegati da archi. Fra le due canne stavano le 36 rampe di salita, larghe un metro circa, e la scaletta da cui si sboccava nella cella campanaria. Le rampe pavimentate a mattoni erano sostenute da voltine di laterizie e ad ogni svolto vi era un pianerottolo con uno scalino. Verso il pozzo interno erano difese da alti parapetti di muratura scarpati alla base per impedire di salirvi. Tali rampe non erano però le originarie, poichè nel restauro eseguitone nel 1867 furono in gran parte rifatte regolandole anche nella pendenza, la quale era così dolce da permettervi la salita a cavallo, almeno si racconta, di Napoleone e dei generali Wimpfen, Montecuccoli e Portales. Le pareti esterne della cella campanaria erano archeggiate con gruppi di colonne marmoree, di cui le quattro centrali esterne di ogni parete erano di marmo verde antico. Internamente, e in corrispondenza ai pilastri sottostanti della canna interna, stavano dei pilastri di pietra che sorreggevano il ligneo castello campanario delle 5 campane, che si suonavano a slancio ma con stanga. Sopra la cella innalzavasi il dado di muratura a li-

Fig. 11 – L'antico campanile di S. Marco

A - Sezione trasversale del fusto

B - Sezione verticale del fusto presso la base

C - Sezione verticale della sommità del fusto, della cella campanaria, del dado e della cuspide.

D - Sezione trasversale della cuspide.

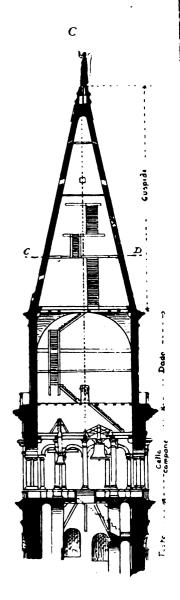
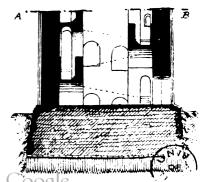
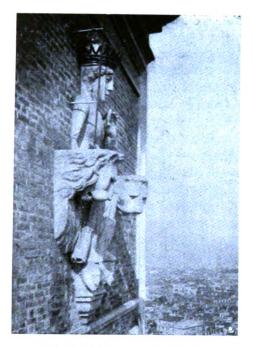



FIG. 12 - Statua della *Venezia*

FIG. 13 - Statua della *Giustizia*

FIG. 14 - Leone a mezzodì
(Lorenzetti)

FIG. 15 - Leone a mezzanotte
(Marsili)

vello della cui base correva all'esterno un terrazzino con balaustra di pietra e colonnette di bronzo, e nell'interno era disteso un solaio che chiudeva il vano della cella. Sulle sue pareti est e ovest troneggiavano due grandi figure di donna, *la Venezia* (fig. 12) e *la Giustizia* (fig. 13), andate in pezzi nel crollo, ma restaurate egregiamente dallo scultore Giusti, e sulle pareti sud e nord si vedevano le traccie dei due leoni alati abrasi all'epoca Napoleonica, ed ora ripristinati per opera degli scultori Lorenzetti e Marsili (fig. 14 e fig. 15). Sopra il dado si elevava la cuspide o guglia, pure di muratura, esternamente piramidale e nell'interno conica, come vedete da questa pianta (v. fig. 11): essa appoggiava solamente sulle pareti esterne del dado perchè i pilastri interni della cella campanaria cessavano, come si è visto, all'altezza del castello campanario. Era ricoperta di rame e terminava con una vetta od acrotero di pietra, in cui stava infisso il perno di ferro del diametro di 84 mm. sul quale appoggiava e girava l'*Angelo dorato*, rappresentante l'Arcangelo Gabriele.

Prima di passare all'opera di ricostruzione, è necessario che abbiate la compiacenza e la sofferenza di udire una seconda digressione tecnica, indispensabile a convincere come tale opera sia stata condotta colla massima ponderatezza e col maggior rispetto al programma tracciato dal Comune e dalle condizioni di una tecnica rigorosa, di una economia bene intesa.

Le cause della caduta spontanea non solo di campanili e di torri, ma di edifici, sono molteplici e non sempre ben definibili. Non è il caso quì di ripetere le opinioni che furono emesse quando crollò il nostro eccelso Campanile: il dolore per la sua scomparsa fu tanto acuto, e tanta radicata era in tutti la convinzione che quel colosso dovesse sfidare ancora le ingiurie di molti e molti secoli, da far ritenere che unica causa del disastro fosse la insipienza umana, e da far dimenticare che Venezia aveva già veduto cadere, per una delle tante cause di cui ora dirò, il campanile di S. Giorgio Maggiore caduto nel 1442 per turbine, rifatto e ricaduto spontaneamente il 27 febbraio 1774 e quelli di San Giacomo dell'Orio, di S. Silvestro, di S. Vitale, di S. Pietro di Ca-

stello (pel turbine del 1442) e caduti per vetustà gli altri di S. Benedetto nel 1540, di S. Leonardo nel 1595, della Carità nel 1774, di S. Ternita nel 1880: infine il campanile di S. Angelo caduto tre volte, e cioè nel 1093, nel 1348, in causa di un terremoto, e nel 1455, poco dopo che l' architetto Fioravanti, specialista nell'arte di trasportar torri, aveva raddrizzato il campanile di terza costruzione, ch' erasi ripiegato verso il campo. Sarebbe interessante quì un'altra digressione per ricordare antiche e recenti traslazioni di fabbricati, non ultima quella della stazione di Anversa per opera del nostro italiano Morglia, ma abuserei troppo della vostra pazienza.

In quel momento di supremo dolore si dimenticò pure come fosse caduta, non per causa diretta degli uomini, la torre del Palazzo Comunale di Valenciennes alta 70 metri, vecchia di 690 anni, cioè assai meno del Campanile di San Marco, e fosse ruinato il campanile di Corbetta in Lombardia, il 2 giugno 1902, cioè circa un mese prima che ruinasse il nostro (fig. 16 e fig. 17). Più che di un campanile si trattava di un'antica torre di stile medioevale, alta in origine m. 45 e che si volle rialzare nel 1897 fino a 85 metri, senza usare quella ponderatezza tecnica ch'era in tal caso necessaria. Essa si sfasciò nello stesso modo del nostro Campanile, come lo mostrano le macerie. E quanti altri edifici e campanili non rovinarono dopo il 1902? Nel 1906 ad esempio caddero il campanile di Buonriposo, e quello di S. Giorgio di Tours: nel 1907 quello della Chiesa di Fasano (Bari): l'anno scorso cadde la facciata della Chiesa di Agira (Catania) e nel gennaio di quest'anno la Chiesa di S. Stefano a Genova sorta nel IX secolo. Se vi ho ricordato queste cadute non è certo per incolpare la tecnica dei nostri avi o dei nostri contemporanei ma perchè meglio vi convinciate che le cause di cui ora dirò producono o tosto o tardi, senza eccezione, il loro effetto, e che il tecnico deve tenerne conto col massimo scrupolo per impedire quell' effetto, o, almeno, per prorogarlo quanto più è possibile. Eccovi le cause di tali cadute:

1.° *Strapiombo.* — Non mi fermo sulla barocca idea

Fig. 16-17 – Il Campanile di Corbetta prima e dopo la caduta avvenuta il 2 giugno 1902.

Fig. 17

Fig. 16

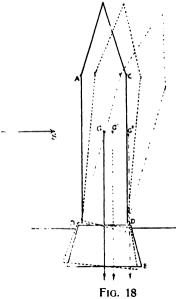
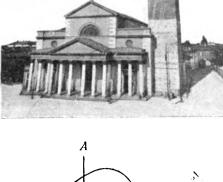
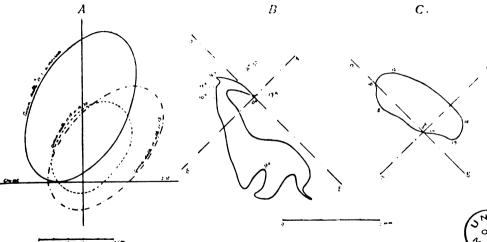



Fig. 18

Fig. 19 – Spostamenti della cima delle torri sotto l'azione del vento e l'azione solare

degli strapiombi intenzionali emessa da parecchi, tanto per il campanile di Pisa, quanto per altre torri. La deviazione dalla verticale (fig. 18) accresce evidentemente la pressione sopra una parte del materiale di cui è formata la torre, e l'aumenta pure sopra una parte del terreno sottostante ad essa. Tale pendenza non può verificarsi se non per un cedimento ineguale del terreno, cedimento che può crescere col tempo, specialmente quando varino le condizioni del terreno e della sua falda acquea. Aumentando la pendenza cresce lo schiacciamento dei materiali e se questo raggiunge il limite consentito dalla loro resistenza la torre si sfascerà. Si devono quindi anzitutto disporre le fondazioni in maniera da evitare i cedimenti. È questo uno dei quesiti più importanti che si presentano al tecnico, il quale dovrà conoscere la natura e la resistenza del terreno su cui dovrà fabbricare e ricorrere a quei concetti di allargamento, di costipamento ecc. che impediscano alla fondazione di cedere inegualmente e quindi alla torre di strapiombare. Nel punto G ho indicato il centro di gravità della torre: voi sapete che quando in una torre strapiombante la verticale abbassata da quel punto esce fuori dalla base la torre cade: ora è evidente che se si porta il centro di gravità più in basso, conformando opportunamente la torre, prima che la verticale da esso abbassata esca dalla base la torre dovrà assumere una pendenza ancora maggiore. Vi prego di notare questo fatto perchè dovremo più innanzi ricordarlo.

2.° *La spinta del vento.* — L'azione immediata o continuata del vento sopra una parte di un edificio, specie se alto, isolato e sottile per rispetto alle dimensioni della sua base, può pure essere causa della pendenza di esso od accrescerla. Se il vento (il dominante è sempre il più dannoso) spira ad esempio da S colpendo la faccia AB, la torre tenderà a piegarsi: se il terreno non cede, o cede poco, si avrà una compressione nei materiali presso la faccia GD del fusto e DE della fondazione. Se la torre è elastica, cessata la spinta del vento ritornerà nella posizione primitiva, altrimenti, e sovratutto quando il terreno cedesse, resterà inclinata. A nuova spinta vi sarà nuova compressione nei mate-

riali e nuovo cedimento del terreno, a meno che questo sotto la prima compressione si sia così costipato da aver acquistato sufficiente resistenza per non cedere ulteriormente.

È facile comprendere come in edifici ben costruiti, da potersi considerare come monolitici, cioè di un sol pezzo, si determineranno, sotto l'azione dei venti soffianti in direzioni varie, delle oscillazioni, dei moti di va e vieni e di contorsione, i quali non solo produrranno o aggraveranno gli effetti della pendenza, ma tenderanno a disgregare, a sconnettere i materiali. Interessantissimi sono gli studi fatti sulle oscillazioni delle torri e di alti edifici, e per darvene un'idea vi riproduco le curve descritte dalla vetta della torre Eiffel (alta 300 metri come sapete), il 20 dicembre 1893 e il 12 novembre 1894, e la curva descritta dalla vetta dell'aguglia maggiore del Duomo di Milano all'altezza di 108 metri, durante l'uragano del 5 luglio 1905 e registrata da un apparecchio del prof. Vicentini, della nostra Università di Padova (fig. 19). Per la torre Eiffel la spinta del vento era stata calcolata in ragione di 350 chilogrammi per metro quadrato: gli spostamenti massimi furono di cent. 7: la cima descrisse una curva elittica, il cui asse maggiore è in rapporto colla velocità del vento, ma non ne prende la direzione in causa della forma quadrata della torre. Per la aguglia del Duomo la curva è irregolare e il massimo spostamento fu di millimetri 7,4.

Per ovviare, o render minimi, gli effetti dell'azione del vento, il tecnico deve cercare di rendere elastica la torre, di riportarne in basso quanto più è possibile il centro di gravità, di tener conto della direzione e forza dei venti per rinforzare, quando occorra, le fondazioni e il terreno dalla parte opposta alla spinta onde impedirne l'eventuale cedimento, usare materie cementizie di massima resistenza e adottare quei sistemi di collegamento delle varie parti dell'edificio che ne impediscano le contorsioni e i conseguenti effetti. Fa quindi stupire che un tecnico, architetto di vaglia, abbia affermato che la pesantissima cuspide del caduto Campanile sia stata eseguita appunto così pesante per meglio resistere ai venti. Ma se anzi uno dei maggiori difetti del Cam-

panile consisteva appunto in quella massiccia vetta che rialzando il centro di gravità di tutta la torre ne favorì la pendenza e lo sfasciamento!!

3.° *L'azione solare.* — In causa del riscaldamento che subiscono i muri soleggiati, si verificano delle dilatazioni, che sebbene di piccola entità, pure sono causa di sensibili movimenti diurni e periodici delle alte fabbriche, come dimostra la curva che qui vedete, e che fu registrata l'8 agosto 1905 dal pendolo Vicentini sull'aguglia maggiore del Duomo di Milano (v. fig. 19).

Questi movimenti diurni e periodici producono dilatazioni sui materiali delle pareti soleggiate e compressioni su quelli delle pareti opposte, favorendo il disgregamento delle malte, e causando sconnessioni e scorrimenti dei filari allorchè la torre è sensibilmente pendente. Nè si può escludere che l'azione solare sia stata estranea a quel disgregamento delle pilastrate del nostro Campanile sulla faccia più soleggiata di mezzogiorno, che abbiamo veduto riparate dal Biondetti; a quello sfasciamento dei pilastri interni ch'erano dalla parte opposta di detta faccia, ed al maggior deperimento della fronte nord. Si comprende come anche in dipendenza di questa azione solare il tecnico deva usare la maggior cura nello studio dell'organismo costruttivo, nell'impiego e nella scelta dei materiali.

4.° *L'azione degli agenti atmosferici fisici e chimici,* come ad esempio le pioggie, il gelo, l'acqua del sottosuolo, di livello continuamente e frequentemente variabile; l'azione dei vapori, dei gaz, della salsedine (sovrattutto a Venezia), delle vegetazioni murali, erbe, muschi, licheni, che più o men lentamente deteriorano, consumano e modificano la costituzione dei laterizi, delle pietre, delle malte, diminuendone la resistenza ed aggravando perciò gli effetti delle cause precedenti. Si dovrà quindi anche in vista di tali azioni usare la maggior cura nella scelta dei materiali, specie delle malte cementanti, e dei sistemi costruttivi.

5.° *L'azione delle meteore celesti e telluriche,* quali cicloni, folgori, terremoti, che possono gravemente compromettere la compagine delle fabbriche. Con strutture monoli-

tiche, adatte a sostenere gli effetti dei terremoti e con razionali parafulmini, si potrà, nei limiti del possibile e delle conosciute forze naturali, impartire alla fabbrica ed alle parti di essa la necessaria resistenza.

6.° *L' azione dinamica delle campane,* imprimente alla fabbrica oscillazioni più o meno forti, le *vibrazioni trasmesse dal suolo,* infine le *detonazioni.* Le oscillazioni, ancorchè piccole, sono però dannose per la loro frequenza e perchè si convertono in vibrazioni che modificano lentamente la costituzione molecolare dei materiali, specialmente delle malte cementanti. Tutti sanno che le costruzioni metalliche soggette a vibrazioni, quali i ponti delle ferrovie, hanno dimostrato di essere di breve vita, non superiore ai 50 anni, e ciò perchè appunto la loro resistenza viene distrutta dalla profonda modificazione molecolare che il ferro subisce in seguito a continuate vibrazioni, convertendosi da fibroso in granulare e divenendo quindi fragile come la ghisa. Può escludersi che questo fenomeno, anche in misura minore e di più lento effetto, non avvenga pure per gli altri materiali ? No certo : anzi lo prova quell'immenso polverio bianco che si notò nella caduta di molti edifici e che fu una delle caratteristiche della ruina del nostro Campanile : esso significa che specialmente le malte avevano perduta ogni consistenza, ogni coesione. Le oscillazioni prodotte dal dondolare delle campane producono poi lo stesso effetto del vento e cioè provocano or da una parte ora dall'altra delle compressioni nei materiali e nel terreno aventi per risultato un cedimento, colle relative conseguenze. I calcoli e le osservazioni fatte da altri, nonchè da noi per verificare le condizioni statiche del vecchio Campanile e per determinare quelle del ricostruendo, portano però alla conclusione che tale effetto è molto piccolo.

Circa le detonazioni esse non hanno di solito che una influenza insignificante e relativa, come fu del resto ben dimostrato dal già citatovi prof. Vicentini allorchè studiò gli effetti dello sparo dei cannoni sulla stabilità del Palazzo Ducale.

Come ho detto una sola di tutte le accennate cause può

determinare la caduta di una fabbrica e tale caduta sarà tanto più facile e pronta quando agiranno insieme parecchie di dette cause. Sul nostro Campanile possiamo ben dire che tutte, e cioè strapiombo, vento, azione solare, agenti atmosferici, meteore celesti e telluriche, azione dinamica delle campane, detonazioni, hanno fatto sentire la loro influenza. A queste dobbiamo aggiungerne altre che sono in ogni caso di capitale importanza, e cioè quelle inerenti ai difetti costruttivi e strutturali. Difatti la struttura ad archi fra i pilastri interni e quella a voltini delle rampe era di natura scollegante in causa delle spinte a cui erano soggetti i muri esterni: la discontinuità della muratura prodotta dalle file di finestrini delle rampe aperti negli angoli, creava una debolezza là dove maggiore avrebbe dovuto essere la robustezza: il perimetro esterno della cella campanaria tutto traforato da archi si presentava debole per rispetto all'immane peso della massiccia guglia e del dado, peso che da solo doveva reggere: la muratura era in molti tratti male eseguita, e presentava negli angoli alla base dei vuoti chiamati *pozzi* nei quali si rinvennèro cocci di terraglie e di vetri, fra cui un pregevole frammento di calice ornato a vivaci smalti: le malte di varia natura adoperate non erano tutte fra le migliori, onde più facilmente soggette a perdere la loro coesione. Se a tali difetti si aggiungono le manomissioni alla base del fusto per ricavarvi l'alloggio del custode e i restauri non sempre razionalmente condotti, non è a stupire se quella gran mole, per tanti secoli esposta agli effetti dissolventi delle cause naturali ed a quelli dovuti alla incuria ed insipienza degli uomini, si sia repentinamente sfasciata. Ho detto repentinamente ma non sono esatto: poichè da tempo essa aveva dato segni manifesti della propria debolezza, del deperimento dei suoi materiali, del dissesto delle sue murature. Bastano a provarlo i pilastri fasciati e le pilastrate avariate di cui già ho detto: lo squarcio prodotto dai fulmini nell'angolo nord-est verso l'Orologio, il timore manifestato dal Biondetti nel 1867, quando sconsigliò di rifare le rampe in *bettone* perchè i colpi della battitura avrebbero potuto riuscire dannosi alle murature: infine quella

crepa che esisteva precisamente nell'angolo più danneggiato dai fulmini e che si vide man mano allargarsi, fino al punto da far comprendere che pel decrepito Campanile non v'era più rimedio. E il gran colosso cadde nel modo che si poteva prevedere: piegandosi cioè dalla parte dello strapiombo nella direzione dell'angolo più debole, ma insaccandosi, perchè le pareti spinte all'esterno dagli archi e dalle voltine delle rampe e slegate negli angoli dai vuoti dei finestrini si aprirono inghiottendo tutta la parte superiore che precipitò quasi verticalmente (fig. 20). Il millenario vegliardo tanto amato dai Veneziani, che aveva paternamente vigilato ai loro destini, mentre vide giunto il momento di seriamente ammonirli nell'unico modo che gli era consentito, volle corrispondere a quel grande affetto cadendo da *galantomo*, senza vittime umane e senza il sacrificio dei fratelli di Piazza coi quali per lungo volgere di anni aveva condiviso i più grandi onori. E lo dichiarò con rassegnata voce alla gentile poetessa Pezzè Pascolato:

> Go durà mile ani — mile, ani —
> Venezia, vecia mia, no te lagnar
> In là, fioi, che no vogio far malani
> *Pax tibi Marce*, a l'ora de cascar
> Me sento in tera, a la mia chiesa in fazza
> Me calo zo pian pian.... Ohe! cossa xe?
> Un sbrego? Che i Re veda un poco in piazza
> Xe ben, peraltro. Se ho falà scusè.

Ma con tutta la sua buona volontà non potè evitare di ferire l'angolo della vecchia libreria Sansoviniana (fig. 21): per poco però i Veneziani videro quella ferita, poichè l'egregio nostro collega Lavezzari, ingegnere della Casa Reale, in breve tempo la sanò, valendosi del bravo marmista Luigi Dorigo e dello scultore Bortotti.

È inutile quì ricordare lo sbigottimento, la commozione, il dolore di quel giorno: ormai la gioia per la risurrezione del venerato Campanile fa dimenticare la pena sofferta. Ma non posso non ricordare la coraggiosa e inspirata parola sorta a scuotere l'animo affranto dei Veneziani e lanciata da un uomo che ha dato e dà tutto sè

FIG. 20 — Le macerie del campanile

FIG. 21 - Lo squarcio nel Palazzo della Libreria

FIG. 22 - Lo svolo del turco

stesso alla sua Venezia. Ebbe a raccontarmi il comm. Ettore Sorger che fu, si può ben dire, il genio tutelare della ricostruzione, come, poco dopo il disastro, egli si trovasse in piazza insieme col Conte Grimani, a mirare muto e angosciato quelle immani rovine, quando improvvisa gli si levò a fianco una voce per dire: facciamolo risorgere. Era la voce di Antonio Fradeletto. Stupì dapprima all'audace proposta, ma poi intuendone d'un tratto la sublimità, la ripetè al Conte Grimani, e questi con pronta visione di quanto sarebbe avvenuto chiamò immantinente a raccolta i rappresentanti della cittadinanza, che nella sera istessa con slancio memorabile votarono unanimi quel « dov' era e com' era » che fu la più significativa sintesi del pensiero veneziano, anzi del pensiero di tutto il mondo, fu tutto un programma.

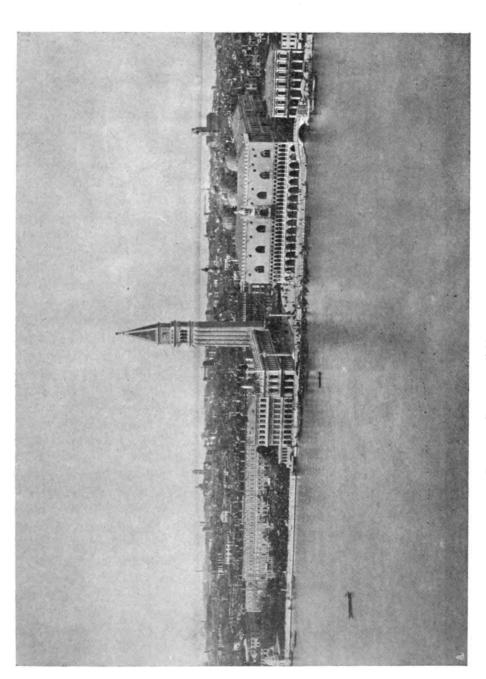
E veramente tutto il mondo si commosse alla miseranda fine del glorioso e vetusto Campanile, la cui forma semplice e austera piacque tanto agli americani da prenderla a modello per l'edificio più alto che si conosca, pel « Metropolitan Building » di Nuova-York e per un'altra torre ad uso uffici eretta a Denver nel Colorado. Subito la città di Monaco offrì e inviò a Venezia il legname dell'armatura che aveva servito per il restauro della sua Chiesa di San Pietro; l'americano Duhring mandò un suo rilievo del Campanile eseguito nel 1902: l'inglese Dear un suo progetto di ricostruzione a torre gotica: costruttori e ingegneri avanzarono proposte per il consolidamento o il rifacimento delle fondazioni; i Triestini inviarono un bellissimo modellino del Campanile, l'Accademia di B. A. di Milano bandì un concorso per un nuovo Campanile: in quel momento insomma l'idea comune fu quella della risurrezione. Allora ero a Milano, ben lungi dal prevedere che mi sarebbe toccato l'alto onore di prender parte all' opera di ricostruzione: e in un giornale tecnico, che dirigevo, espressi la mia opinione, che rispecchiava del resto quella dei tecnici e degli artisti coi quali aveva occasione di trovarmi.

Così scrivevo: « Ora si agita la questione se il Campanile debba rifarsi o non. Quì ci troviamo di fronte a un bivio da cui non è facile l'uscita. Se si deve stare al primo

impulso, il Campanile si dovrebbe rifare, poichè da tutte le parti del mondo giungono sollecitazioni e denari per il rifacimento, e se si deve badare agli artisti, un rifacimento sarebbe una profanazione dell'arte. Chi dice che la Piazza guadagna in estetica senza il Campanile, chi dice invece che il Campanile era un compimento estetico di tutti gli altri edifici: chi dice, infine, che deve rifarsi perchè costituiva una fra le migliori attrattive di Venezia, per il magnifico panorama che di lassù si godeva. In mezzo a tante opinioni, manifestate da persone più o meno autorevoli, non è facile orizzontarsi. Ad ogni modo diciamo pur noi la nostra. Noi siamo d'avviso che il Campanile si debba rifare ma identico (per l'aspetto esterno ben inteso) a quello scomparso, colle uguali dimensioni e nell'istesso luogo ». E in seguito, nel marzo del 1903, quando si temè che il vecchio Campanile non si riproducesse uguale per forma: «.... noi vorremmo che questo riprendesse completamente la sua antica fisionomia, non ammettendo mutamenti che nella sua struttura interna ». Ma in mezzo a tanta concordia, a tanta fede, sorse una voce straniera, a cui oggi il fatto compiuto dà la miglior smentita. Nel *Berliner Tageblatt* si leggeva: (1) « Dopo che il ministro italiano dell'istruzione lanciò il fanciullesco telegramma coll'ordine di ricostruire immediatamente il Campanile di S. Marco, sembra che gli italiani la reputino cosa facilissima. Ma fuori d'Italia si sente invece che questo compito è enormemente difficile. Anzi, questo sentimento desta in noi la massima sfiducia verso gli italiani che non lo condividono. Noi, barbari, ci sentiamo discendenti dei grandi italiani ben più finamente capaci di comprendere la loro arte antica. La ricostruzione è innanzi tutto questione tecnica. Nel cedibile terreno si devono collocare le nuove fondamenta? Hanno gli architetti italiani sufficienti cognizioni ed esperienza? Nei nostri circoli edili ciò si nega recisamente. Una grande costruzione in consimile terreno non fu eseguita, negli ultimi tempi, che a Berlino: il Museo dell'imperatore Federico. Il consigliere intimo Ihne e il consigliere

(1) *Corriere della Sera* del 20-21 luglio 1912.

FIG. 23 - Panorama di Venezia senza Campanile

Fig. 24 – Panorama di Venezia col Campanile

edile Hasak hanno adoperato colà un nuovo sistema di fondamenta. Almeno questi uomini dovrebbero essere richiesti di consiglio! Per la ricostruzione poi, se proprio la si vuole, si deve aprire un concorso internazionale. Fa raccapricciare il pensiero che un moderno italiano si precipiti nella Piazza di S. Marco! Sono esclusivamente gli architetti degli altri paesi che conoscono in tutti i suoi particolari la antica arte della costruzione e sanno trattare come si deve la pietra. Da loro soltanto si potrebbe avere una soluzione sopportabile nello spirito del Rinascimento ». E invece noi abbiamo saputo dimostrare che se gli Italiani d'un tempo, i Romani, furono maestri a tutto il mondo nell'arte di costruire, gli Italiani dell'oggi possono ancora insegnare a costruire opere modernamente romane, giacchè tale si può considerare il nuovo Campanile di S. Marco, risorto in meno di dieci anni: risorto per riprendere la sua duplice funzione civile e religiosa, per essere come un tempo avvisatore di incendi, segnacolo marinaro, specola prediletta ai forestieri, per dirigere la vita cittadina colla voce dei suoi bronzi, ma non per prestarsi a pericolosi spettacoli quali lo *svolo del turco* (fig. 22), che si vede riprodotto in questa antica stampa, oppure a inumani supplizi com'era quello della *cheba*. Consisteva questa in una gabbia di legno appesa a circa metà altezza del fusto, nella quale si esponevano i rei di bestemmia, specialmente gli ecclesiastici, o i rei di altre gravi colpe commesse in pubblico. Del resto tal genere di supplizio non era in uso soltanto a Venezia, ma anche a Mantova, ove esiste la torre detta appunto della Gabbia, e a Verona che ha pure la torre della Gabbia o del Gardello: e ancora è noto che in una gabbia appesa alla torre del Baradello, sopra Como, Ottone Visconti condannò a morire Napo della Torre.

Subentrata la calma allo sbigottimento, cominciò qualcuno timidamente a sussurrare che l'estetica della Piazza avrebbe migliorato senza quel rozzo Campanile ch'era un ingombro; altri che non potevasi concepire una Venezia senza il suo gran Campanile (fig. 23 e 24); e il defunto fotografo Jankovic propose appunto di ricostruirlo nella Piazzetta dei

Leoncini. Altri invece, pur essendo per il *dov'era*, non approvava il *com'era*: così il Canella col suo progetto: così l'Accademia di Milano col suo Concorso al quale presero parte egregi architetti, quali il Collamarini e il Zanoni.

Del resto queste opinioni non erano nuove poichè nel 1821 quest' Accademia di B. A. nel rivedere il progetto di nuove botteghe intorno al Campanile, esprimeva il parere che « *converrebbe sopprimerle siccome intruse, e fare un basamento condegno alla eccelsa mole del Campanile e alla cospicuità della Piazza di San Marco* »; e nel 1857 il Co. Mocenigo proponeva che fosse costruito ai piedi del Campanile un Caffè ad uno o due piani in ghisa e cristallo. Fu pure in quell'epoca che il prof. Pividor ideò un disegno di decorazione della base del Campanile, un monumento storico-onorario a Galileo Galilei, il quale, come sapete, nel 1609 portò in Campanile il suo cannocchiale per farlo provare ai patrizi veneziani prima di presentarlo ufficialmente alla Serenissima.

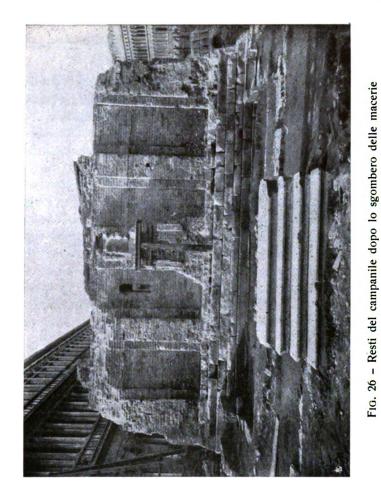
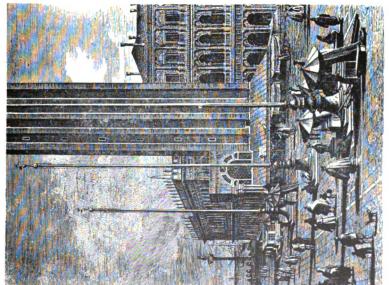
Anche nel 1867 fu bandito un concorso per una nuova base al Campanile, concorso giudicato da apposita Commissione, la quale osservava che « alcuni progetti miravano a recingere il Campanile con edifici che si accordassero colla Loggetta, mentre altri si accostavano alla vera soluzione del problema, proponendo non un alto basamento, ma uno zoccolo relativamente basso, che mostrasse un dilatamento della base, togliendole l' aspetto di uscir di terra come il piede di un fungo » e concludeva proponendo un progetto del Pividor modificato in modo che il basamento ricorresse all'altezza dei piedestalli della Loggetta. Così pure la pensavano la Commissione Conservatrice dei Monumenti e l'arch. Castellazzi, il quale propose anche di fare uno scavo regolare intorno alla torre e munirla di parapetto onde lasciar visibile tutta la base. Riandando i documenti di quel tempo si trova che nel 1873 l'ing. Forcellini, allora ingegnere capo del Comune, giudicò l' idea del Castellazzi nè seria nè discutibile e propose che il basamento si rialzasse per rimetterlo, rapporto al livello attuale della Piazza, nella sua originaria posizione, collocando appiedi del medesimo una banchina, non

FIF. 25 – Il Campanile circondato da botteghe
(dal Canaletto)

FIG. 26 – Resti del campanile dopo lo sgombero delle macerie

tanto a comodo del pubblico quanto ad accrescere maestà alla base e poterla collegare più facilmente alla costruzione della Loggetta, e proponendo ancora lo spostamento della porta. Nello stesso anno l'ufficio tecnico Municipale compilò un progetto di zoccolo consistente in tre gradoni collocati sopra un'alta banchina, zoccolo dell'altezza di m. 1.36 e il Castellazzi un altro progetto di basi alle pilastrate del fusto appoggiato sopra una triplice zoccolatura, progetto approvato da una Commissione nominata da questo Ateneo: egli fissava per limite minimo dello zoccolo m. 2 e per massimo quello della Loggetta. Come si vede, allora predominò l'idea di un nuovo zoccolo, idea condivisa anche dalla Fabbriceria di S. Marco. E tale idea si appoggiava sulla considerazione che il maestro Bon del XVI secolo, che aveva riformata la torre secondo lo stile di quell'epoca, non avrebbe mancato di riformare anche la base se questa fosse stata scoperta, mentre era invece circondata da botteghe. « Il sedicesimo secolo, si disse allora, dettò per questo monumento una riforma generale; ne riprodusse i mezzi pilastroni e gli archi rotondi o acuti preesistenti: ma francamente cambiò ogni massa: alterò le modanature: aggiunse cornicioni e capitelli e per ribattezzare maggiormente il suo compito ardito, aggiunse con grandioso e nuovo ordine la cella delle campane e vi sovrappose dado gigantesco e più gigantesca piramide. Quel gran secolo non avrebbe rispettate le mutilate e rozze forme di quella scaglionata ».

Ma tutti quei progetti rimasero allora allo stato di proposte, e quando nel 1874 furono demolite le botteghe (fig. 25), si restaurarono dall'ing. Forcellini semplicemente gli scaglioni, riguardo ai quali egli scriveva « non può trattarsi che di effettiva ricostruzione, mentre gli attuali scaglioni sono talmente guasti da doversi ritenere di non poterne all' atto pratico profittare in nessuna maniera ». E il Municipio il 14 febbraio 1874 scrivendo alla Fabbriceria di S. Marco diceva « degli scaglioni non restano che degli avanzi mezzo distrutti dal tempo e dalla forma successivamente data alla base della torre, avanzi che offrono un aspetto affatto in-

decoroso ». Il restauro fu compiuto spendendo lire 2188.79 col concorso della Fabbriceria per lire 800, la quale però considerava quel restauro *provvisorio*, in attesa che si trovasse per la base un partito conveniente. Ma questo non fu più studiato, e nel 1902 la base era ancora quella restaurata nel 1874.

Avvenuta la rovina e deliberata la ricostruzione, fu inviato qui l'arch. Boni al quale toccò l'ingrato compito dello sgombero delle macerie; egli però colla sua abilità e passione archeologica, seppe così bene rovistarvi da scoprire residui di antichi mattoni romani, di scolture ornamentali bizantine e romaniche, di lapidi, di monete ecc. che vennero religiosamente raccolte, come vennero raccolti i 1600 frantumi in cui erasi ridotta la magnifica Madonna del Sansovino posta nella nicchia interna della Loggetta, e i pezzi delle quattro campane che eransi spezzate, mentre la maggior campana era miracolosamente rimasta illesa, e infine tutti quei resti di pietre e marmi della Loggetta e del Campanile che lasciavano sperare di poter essere nuovamente impiegati nella ricostruzione. Sei mesi durò lo sgombero: le macerie furono seppellite in mare ma una piccola parte si portò ai Giardini per formare un rudere a perpetuo ricordo del triste avvenimento. In questo frattempo l'egregio collega Ongaro imprendeva i suoi studi sulle cause della caduta, sul moncone messo in luce dallo sgombero (fig. 26) e sull'antico Campanile, dei quali studi ebbe poi a giovarsi Luca Beltrami.

Alla fine di dicembre del 1902 Boni lasciò Venezia e il Comune affidò a Luca Beltrami il delicato compito della ricostruzione, ormai assicurata dalle spontanee offerte del Re, dei Veneziani, degli Italiani, del Governo. Luca Beltrami dopo aver iniziato gli studi per le fondazioni, assistito l'ex ministro Nasi nella posa della prima pietra, collocata solennemente il 25 aprile 1903, e tracciato un progetto di massima per la ricostruzione (fig. 27), lasciò l'ufficio, nè valsero a farlo recedere dalla sua decisione i buoni uffici del Comune. Questo allora pensò di nominare una Commissione formata dal Direttore dell' Ufficio Regionale del Veneto, dall'arch. della Basilica, dall'ing. della Casa Reale, dall'ing.

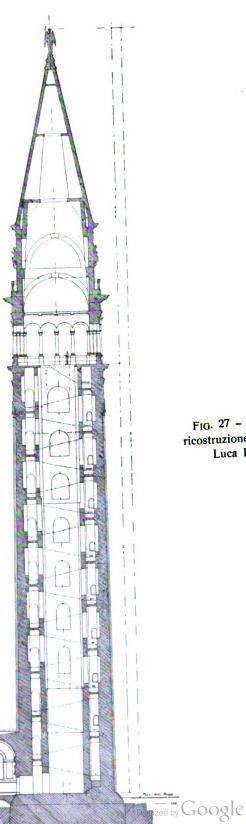



FIG. 27 - Progetto di ricostruzione tracciato da Luca Beltrami

FIG. 28 - Nuova palificata

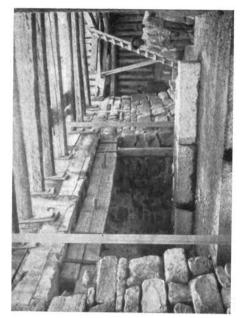



FIG. 29 - Innesto della nuova muratura di fondazione nell'antico massiccio conservato

capo del Municipio e da un rappresentante del Collegio Veneto degli Ingegneri. Allora l'architetto Calderini disse che sbaglio maggiore il Comune non poteva fare e che una direzione a cinque teste avrebbe rappresentato un mostro nel caos. Ma anche quì il fatto compiuto ha smentito il vaticinio. La Commissione riuscì composta dell'arch. Gaetano Moretti, dell'arch. Manfredi Manfredo e degli ingegneri Lavezzari, Fumiani (allora reggente il posto di ingegnere capo del Comune) e Orio. Alla fine del 1904 l'ing. Fumiani fu sostituito da me che portai ai colleghi, se non contributo di sapere, almeno quello di buona volontà. Quando entrai a far parte della Commissione, trovai che i colleghi già avevano in massima tracciato il programma per la ricostruzione, e cioè allargamento della base di fondazione, alleggerimento di tutta la massa senza mutamento delle forme esterne, miglior legamento fra le varie parti e quindi adozione del sistema a cemento armato, sovrattutto per le rampe e per la cuspide. Questo programma corrispondeva ai concetti fissati dal Comune nella seduta del 19 dicembre 1902, nella quale il comm. Sorger rispondendo al consigliere Bordiga disse: « La Giunta è pienamente d'accordo col consigliere Bordiga che il Campanile debba sorgere nello stesso sito e presentare all'occhio del pubblico la stessa forma e colore, ma che tanto la struttura interna quanto le modalità di costruzione debbano essere diverse, secondo la scienza moderna, che dà garanzia di maggior durata. Tanto è vero che nella proposta si dice che si lascia la maggior latitudine ai tecnici per la scelta dei sistemi migliori che la scienza insegna ». I colleghi avevano cominciato ad attuare tale programma poichè era già ultimata intorno al vecchio massiccio di fondazione la infissione di 3076 pali di larice (fig. 28): con ciò essi accoppiarono al concetto dell'allargamento della base quello del costipamento del terreno, e siccome la antica base era di $m.^2$ 222 mentre la nuova sarebbe stata di $m.^2$ 407, così è evidente che se anche il nuovo Campanile avesse pesato kg. 14.500.000 come l'antico, avrebbe caricato il terreno unitariamente soltanto della metà all' incirca, dovendosi tener conto del costipa-

mento artificiale del terreno ottenuto colla palificazione. Siccome l'antico masso, almeno nella parte interna, si trovò resistente, così anche per ragioni di sentimento si credè di conservarlo: essendo però necessario che la nuova opera di fondazione si incorporasse coll'antica ed essendo questa assai deperita all'esterno fino ad una certa profondità, specie nelle malte, così si decise di demolire la parte muraria deperita e di appoggiare il nuovo zatterone sullo zatterone antico. Benchè interessante, la descrizione di queste fondazioni mi porterebbe troppo in lungo: dirò soltanto che sullo zatterone si disposero a grossi filari dei massi squadrati di pietra d' Istria, di trachite, di arenaria di Muggia, innestandoli nel vecchio massiccio (fig. 29), che risultò così circondato da una stretta cintura costituente sicuro legamento fra la nuova e l'antica muratura (v. fig. 30).

Mentre procedeva la non breve opera di fondazione i colleghi mi fecero l'onore di incaricarmi della compilazione del progetto della parte fuori terra, secondo i concetti che avevamo deciso di adottare (fig. 30).

Primo studio fu quello di rendersi conto esatto non solo del genere delle deficienze dell' antica costruzione, le quali potevano facilmente apparire a chiunque ponesse mente alle cause di danni di cui ho detto, ma della entità delle deficienze stesse, allo scopo di evitarle nella nuova costruzione. Con procedimento analitico e grafico di calcolo, nel quale ebbi a valido collaboratore il valente ingegnere Ferdinando Bortolotti, pur troppo immaturamente spentosi, si andò alla ricerca degli sforzi a cui i materiali e la struttura della vecchia torre erano soggetti sotto l' azione contemporanea di tutte le forze che potevano cimentarla e cioè peso proprio, strapiombo, vento, azione dinamica delle campane (1). Com' era da prevedersi i risultati non furono molto soddisfacenti. Si trovò sul terreno un carico massimo di quasi 10 kg. per $cm.^2$ mentre vi ho già fatto notare che per le argille, anche compatte, non si superano gli 8 kg., e nei materiali laterizi una

(1) Contemporaneamente a noi il collega Orio procedeva ad un eguale esame e i suoi risultati concordarono coi nostri.

compressione di oltre 19 kg. per $cm.^2$, mentre alle murature, anche di ottimi mattoni lavorate con calce non idraulica, com' era nel nostro caso, non si fanno sopportare che 7 o 8 kg. Se non trovammo difetto di resistenza nella pietra da taglio della cella campanaria, ci risultò difettosa tanto la struttura di essa quanto quella di tutta la torre, e il calcolo ci confermò quello che il solo buon senso faceva prevedere, e cioè l'elevatezza del centro di gravità di tutta la massa, lo slegamento fra cella, dado e cuspide, il difetto di riportare il peso di tutta questa parte sulla canna esterna, la improprietà della struttura interna della cuspide, la mancanza di legame fra le due canne, l'impiego di malte inadatte per una costruzione soggetta a rilevanti e frequenti movimenti oscillatori e vibratori. Perciò si progettarono le rampe di calcestruzzo armato (fig. 31) che avrebbero così costituito un legamento continuo fra le due canne, per la forma ad elica che avrebbero assunto, come risulta da questo modello, in cui vedete delle travette di cemento armato, con estremità uncinata, che attraversando i pilastri della canna interna collegano gli opposti muri esterni, funzionando così da tiranti; su di esse si appoggiano le *solette* o lastroni, pure di calcestruzzo armato, che si incastrano dall' altro lembo nella muratura esterna, e sono rivestite al disotto da una voltina avente funzione puramente estetica (fig. 32). È facile persuadersi come questa elica monolitica non produca nessuna spinta e costituisca quell' indissolubile legamento fra le due canne, che si voleva appunto ottenere.

Così si pensò di coprire il fusto con un grande cappello monolitico, che a guisa di coperchio di scatola, tenesse legate insieme le quattro pareti del fusto, e di ricorrere a una struttura, che mentre collegasse tale cappello con tutta la parte superiore della torre, servisse a scaricare parte del peso della cuspide sulla canna interna permettendo di ottenere quell' alleggerimento della massa, e specialmente della sua parte alta, che era precipuo nostro scopo.

Vedete qui tale struttura (fig. 33). Naturalmente dovendo costruire un' opera che doveva sfidare i secoli non potevamo ricorrere ad una struttura metallica, che se offre i grandi vantaggi della indeformabilità e della leggerezza non presenta

quelli della lunga durata; per contro la struttura in muratura di pietra o di laterizi se offre il vantaggio di una maggior durata non presenta quelli della leggerezza e della indeformabilità: si ricorse quindi al sistema che partecipa dei vantaggi di ambedue quei sistemi: cioè al calcestruzzo armato che si può ben dire *pietra elastica,* perchè mentre sopporta bene, come la pietra, gli sforzi di compressione, può in certa misura sopportare quelli di trazione, cosicchè permette di adottare per le varie parti della costruzione relativamente piccole dimensioni, e di ottenere quindi leggerezza e indeformabilità, poichè le parti stesse sono così fra loro vincolate da formare un tutto che si può considerare come monolitico.

Così stabilite le cose si istituirono i calcoli come per la vecchia torre, non tenendo più conto naturalmente dello strapiombo essendo chiaro che dovevamo ricostruire la torre verticale, ma soltanto delle azioni contemporanee del peso, del vento e dinamica delle campane. Così, pesando il nuovo Campanile kg. 12.970.000 invece di 14.500.000 trovammo che il terreno si sarebbe caricatò con kg. 4.30 per cm.^{2} anzichè con 10, cioè molto meno del limite fissato per le argille, e che la muratura laterizia si sarebbe caricata al massimo con kg. 13 circa per cm.^{2} e la struttura di calcestruzzo con kg. 6.8. Ora siccome la prima, fatta con buoni mattoni e malta di cemento può sopportare anche più di 20 kg. per cm.^{2} e la seconda oltre 40, così non v'era dubbio che potevamo tranquillamente attuare il nostro progetto. Questo presentammo in grandi tavole di disegno, corredate da relazioni, calcoli, stima, ecc. all'Autorità Comunale nel dicembre 1905 e avutane l'approvazione, senza indugio ci ponemmo all'opera, della quale non starò a descrivervi i particolari. Dalla scelta dei mattoni resistenti oltre 300 kg. per cm.^{2} all'operazione di lavacro a cui li sottoponemmo per spogliarli dei sali che, pur non riuscendo dannosi, era meglio eliminare; dalla scrupolosa cura con cui si eseguì la muratura laterizia, a quella di rimettere in opera quanto era possibile del vecchio materiale lapideo; dalla cura con cui si lavorò la pietra nuova e la si collocò in opera, a quella che

ig. 31 – Modello della struttura del Campanile

Fig. 32 – Le rampe

Fig. 33 – Ossatura di calcestruzzo cementizio armato della cella campanaria, del dado e della cuspide piramidale

Fig. 34 – Travi e solette di calcestruzzo armato negli ordini superiori alla cella

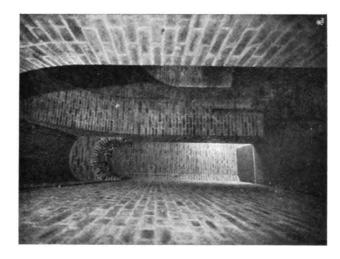
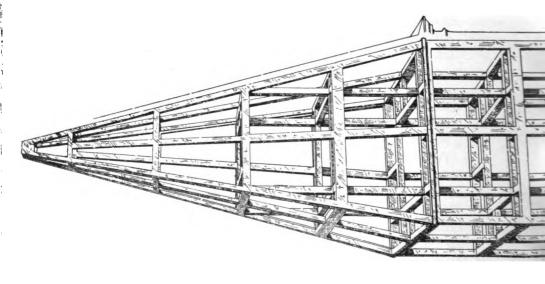
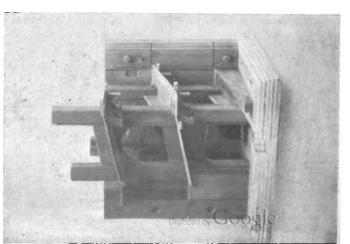
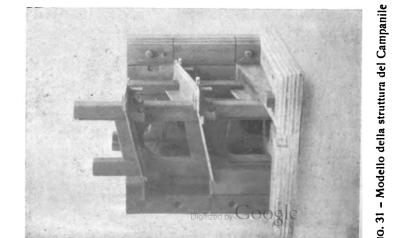



Fig. 35 – Lato est dell' antica fondazione a gradonatura

si usò nella esecuzione delle parti in calcestruzzo armato, come potete vedere da questa proiezione (fig. 34), tutto sta a provare che nulla trascurammo perchè l'opera riuscisse quale ci era domandata: stabile, duratura, degna dei nostri tempi.

Avendo evitato lo strapiombo, alleggerita la parte superiore e quindi portato in basso il centro di gravità, scelti i materiali più resistenti, e deciso di ricorrere alla malta di cemento come quella che offriva il vantaggio di fare presa sollecitamente, di render nullo il calo sotto l'accrescersi del peso, di presentare la massima consistenza e resistenza agli effetti delle oscillazioni e delle vibrazioni, eravamo sicuri di evitare anche gli effetti della spinta del vento, dell'azione solare e dell'azione dinamica delle campane, a diminuire la quale pensammo di provvedere con speciale sistema il castello campanario, di cui dirò in appresso.

I materiali stessi e la struttura ideata ci davano pure il migliore affidamento circa la resistenza agli effetti degli agenti atmosferici e delle meteore; poichè mentre la monoliticità di tutta la costruzione avrebbe contrapposto la voluta reazione alle forze telluriche, il razionale parafulmine a cui avremmo ricorso, la avrebbe preservata dai colpi di folgore. Ed anche sull'Angelo rivolgemmo la nostra attenzione, poichè consapevoli dell'effetto disastroso che l'uragano dell'11 agosto 1904 aveva avuto sull'Angelo della Mole Antonelliana di Torino, noi volemmo che simile fatto non potesse ripetersi per l'Angelo di San Marco, cosicchè, mentre lo ideammo docilmente mobile, provvedemmo perchè offrisse la massima resistenza anche a violenti raffiche. Senza estendermi oltre, credo però conveniente di farvi speciale cenno della base della torre per rendere ben chiaro il concetto che riguardo ad essa abbiamo avuto. Fatti materialmente convinti, come del resto avete sentito lo erano i nostri predecessori, della assoluta necessità di rifare la *corrosa* e *indecorosa* antica scaglionatura, anche maggiormente danneggiata e scompaginata dall'urto dei materiali caduti durante la rovina del Campanile, obbligati a metterla a livello per non rifare un campanile pendente oppure un campanile verticale con base inclinata, ciò che sarebbe stato peggio, pro-

gettammo di rifarla, naturalmente com' era, ossia a scalini, nulla aggiungendovi di quelle decorazioni più o men semplici che, come vi ho detto, erano state proposte.

Ma trattandosi di rifare ci parve cosa ovvia e doverosa di riparare tanto allo squilibrio che i secoli avevano portato nei reciproci rapporti fra il Campanile e gli altri monumenti della Piazza, quanto a quello fra base e fusto, poichè se originariamente i gradoni visibili erano cinque (fig. 35), posati sopra un alto zoccolo, in seguito all'affondamento di cui vi ho detto, essi si erano ridotti a due e mezzo (fig. 36). Naturalmente il Campanile di piccola base per rispetto alla sua altezza e al suo peso si era affondato più degli altri monumenti a gran base con limitata altezza: da ciò quindi lo squilibrio a cui ho accennato. Facile era ripristinare il rapporto tra base e fusto quale era stato voluto dagli antichi costruttori della torre: non si trattava che di rimettere in luce i cinque gradini sopra il piano dell' attuale Piazza: meno facile riusciva determinare il punto a cui rimettere la torre per ristabilire i reciproci rapporti fra essa e i monumenti vicini. La cosa anzi non solo facile ma impossibile apparisce quando si pensì che per la diversità di cedimento e di approfondamento corrispondente ad ogni singolo edificio quei rapporti coll'andar dei secoli vanno continuamente alterandosi. Ricorremmo perciò alla storia e alle prove fornite da dati di fatto. Quì vi faccio sinteticamente vedere ciò che avvenne della torre e del pavimento della Piazza nei vari secoli. A noi parve che l'epoca del 1700, cioè quando appunto i cinque gradoni erano tutti sopratterra e quando il complesso estetico della Piazza aveva assunto l'attuale aspetto, fosse quella da scegliere, e così facemmo. Ora la torre è compiuta e chi ha ancora negli occhi la visione della Piazza quando v'era l'antica, può facilmente convincersi che non vi è per essa alterazione estetica ma che il Campanile ha guadagnato in maestà. Terminata la base, il 1.° aprile 1906, il Conte Grimani cementava la prima pietra del fusto (fig. 37), talchè si può dire che la parte fuori terra del Campanile fu costruita in meno di sei anni.

Credo superfluo notare che ci valemmo di quanto ma-

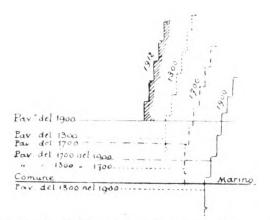



FIG. 36 – La posizione della gradonatura del Campanile in varie epoche

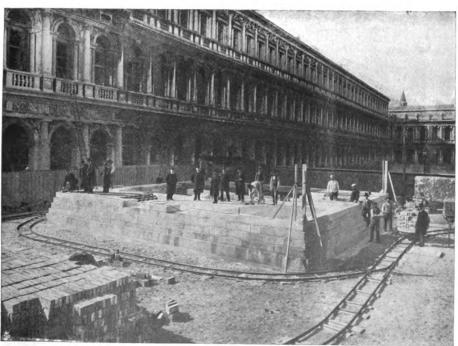



FIG. 37 – La posa del primo mattone del fusto (1 Aprile 1905)

FIG. 38 – Il castello mobile per la costruzione del fusto

Ideato dall'Ing. Donghi

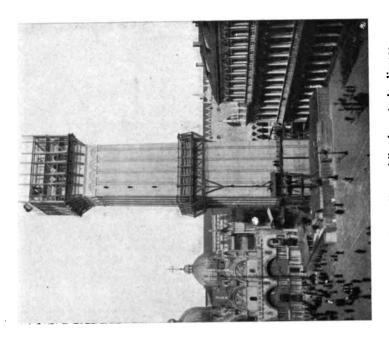
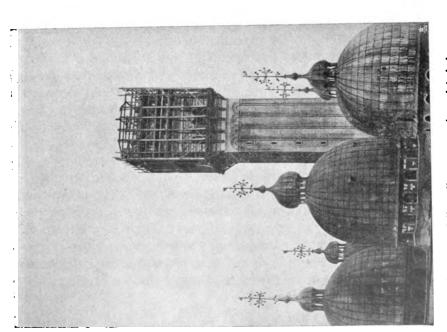



FIG. 39 – Il castello mobile durante la discesa e l'armatura per la cella campanaria

Armatura della cella campanaria e del dado

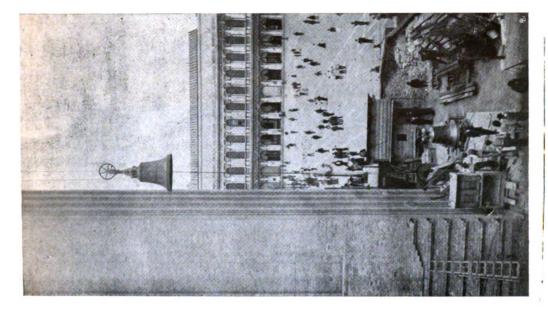
Armatura della cuspide

FIG. 40 – Le armature fisse per la parte superiore del Campanile

teriale grafico e descrittivo ci fu possibile di rinvenire per adottare le antiche dimensioni, tanto planimetriche quanto altimetriche di ogni parte e dell' insieme. Fortunatamente non ci mancarono fotografie e schizzi di restauri antichi, specie di quelli compiuti dal Biondetti: cosicchè nulla fu mutato nelle dimensioni: ci fu riferito che qualcuno ebbe ad osservare come la cuspide sembri più bassa dell' antica: ma essa è veramente alta m. 20.65 come quella: del resto, anche i materiali ritrovati fra le rovine ci furono di così preziosa guida, da impedirci di prendere abbagli. Neppure mi soffermerò sui mezzi tecnici che abbiamo adottato per la costruzione: furono a tutti visibili. Ricorderò quì l'armatura mobile (fig. 38) per la esecuzione del fusto che ci permise di procedere alacremente nel lavoro perchè gli operai potevano lavorare al riparo dal sole e dalla pioggia: essa offrì pure molti altri notevoli vantaggi primo fra tutti quello di lasciar visibile la canna man mano che si elevava: di guarentire assolutamente la vita degli operai, e di essere economica perchè costò solo 35 mila lire, mentre un castello fisso dell'altezza di 57 metri circa avrebbe costato oltre 100 mila. Questa armatura, che avemmo l'onore di veder riprodotta su giornali tecnici di tutto il mondo, e che ispirò artisti, mi fu suggerita da quell'umile ponte che si usa di adoperare per la riparazione degli alti camini industriali. Alla ben nota Ditta Pasqualin e Vienna di quì esponemmo il nostro concetto, ed essa trovandolo attuabilissimo si pose con amore a studiarne con noi i particolari di costruzione e di manovra riuscendo a conseguire magnificamente lo scopo. Quì vedete un altro vantaggio di quella armatura: che ridiscendendola (fig. 39) si potè facilmente procedere con facilità e comodità alla stuccatura di tutta la canna. Per la costruzione della cella campanaria del dado e della cuspide ricorremmo ad armature fisse (fig. 40). Per il trasporto dei materiali dalla riva d'approdo al cantiere adoperammo un binario Decauville mobile in Piazzetta, fisso in cantiere: per i trasporti verticali un ascensore Stigler e norie Imoda a recipienti irrovesciabili: per assicurarci della costante orizzontalità delle murature un livello ad acqua Leneveu: insomma nulla fu

trascurato tanto nelle manovre quanto nei mezzi esecutivi perchè l'opera riuscisse perfetta e perchè nessuna disgrazia la funestasse. Ciò che fortunatamente ottenemmo. E quì permettetemi che colga il destro per segnalare l'opera indefessa e intelligente prestata dall' ing. Piacentini posto a capo dell'ufficio esecutivo e dei suoi bravi collaboratori prof. Marchesini e prof. Dall'Asta che efficacemente lo coadiuvarono. È specialmente alla perizia e precisione di lui se la Commissione collaudatrice potè restare ammirata della perfetta verticalità dell'alta torre. Per tutti loro, più che il nostro ringraziamento, deve riuscire di somma soddisfazione vedere finalmente e degnamente ultimata la grandiosa opera, per la quale hanno con noi diviso ansie e traversie e ci hanno aiutato a vincere non poche difficoltà.

Ancora un cenno sulle campane e sul castello campanario. La rifusione delle campane fu affidata a speciale Commissione composta dai maestri Thermignon e Ravanello, direttore il primo della Cappella della nostra Basilica Marciana e il secondo di quella del Santo di Padova, dal maestro Gallignani direttore del Conservatorio di Milano e dal defunto cav. Barigozzi direttore e proprietario della nota fonderia milanese di campane. Questa Commissione concordemente con noi decise che si rifondessero quì a Venezia le quattro campane spezzate collo stesso bronzo di esse. Al Barigozzi fu affidato l' incarico della materiale fusione e al cavaliere Munaretti quello della riproduzione ornamentale delle vecchie campane. Siccome l'antico concerto era leggermente stonato, così fu deciso che il nuovo fosse perfettamente intonato colla maggior campana che emette il *la*; le altre campane emettono ora per ordine di grandezza il *sì, do diesis, re, mi.* Il giorno 24 aprile 1909, nei forni appositamente costruiti nell'isola di S. Elena avvenne la fusione, eseguita dai bravi fonditori d'Adda e figlio sotto la direzione dello stesso cav. Barigozzi, e il 7 giugno 1910 le campane venivano collaudate dalla suddetta Commissione (fig. 41). Il 15 giugno 1910 S. E. il Patriarca Cardinal Cavallari le benediva e il 22 seguente venivano sollevate al piano della cella mediante un elevatore Stigler (fig. 42). Alla spesa di rifu-

FIG. 41 – La Commissione collaudatrice delle campane

Primo : Maestro Thermignon
Secondo : Maestro Ravanello
Quarto : Maestro Gallignani
Sesto : Cav. Barigozzi

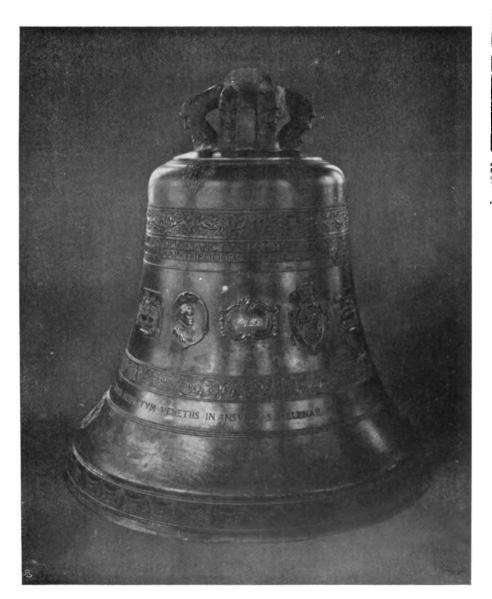



FIG. 43 – La campana detta *Nona* coll' effigie e la firma di S. S. Pio X.°

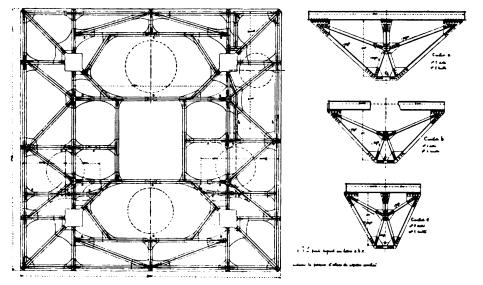



Fig. 44 – Castello campanario in ferro.
Pianta e prospetti dei cavalletti sorreggenti le campane

Fig. 45 – Inceppature decorate per le campane

sione delle campane e di restauro dell'Angelo volle concorrere S. S. Pio X, e la Commissione fece imprimere sulla campana detta *Nona* (la seconda in ordine di grandezza) tanto la effigie quanto la firma di Lui (fig. 43). Il castello campanario (fig. 44) è in ferro come vedete, e con semplice provvedimento nei perni di oscillazione vengono smorzati gli urti che nel dondolare ogni campana trasmette al castello e da questo ai muri. Le campane suonano a slancio ma non più a stanga sebbene a ruota, e tanto alla solida ed elegante inceppatura (fig. 45), quanto al collocamento delle campane provvide il trevigiano Morellato. Fra pochi giorni il Campanile di San Marco farà risentire la sua voce, e se le sue campane, di cui la maggiore pesa kg. 3625, non potranno gareggiare nè di dimensioni con quella di Mosca, che pesa 144000 kg. ma giace muta e spezzata ai piedi dell'*Ivan Veliki*, nè con quella di Pechino che pesa 60000 kg. ma è pur muta, avranno però la virtù di far battere di interna gioia tanti cuori quando riprenderanno il loro linguaggio, il quale come scese alto e solenne dal vecchio Campanile allora che i Veneziani ritornarono vittoriosi dalle guerre col turco, alto e solenne scenderà dal nuovo per salutare la nuova completa e sospirata vittoria.

Per il parafulmine si ricorse al sistema del prof. Nazar Borghini di Arezzo e per il movimento dell'Angelo a cuscinetti a sfere di bronzo durissimo.

Non abbiamo trascurato di pensare anche a tutti quei minuti particolari che serviranno al buon mantenimento della torre: così provvedemmo ad aereare l'orditura di legname che sostiene la lamiera di rame, di cui è ricoperta la cuspide; a facilitare l'impianto dei palchi di servizio intorno alla cuspide per eventuali riparazioni; a salire all'Angelo mediante quella leggera e solida scaletta che avete visto librarsi in alto della guglia e da collocarsi solo quando occorra, nè fu trascurato di rendere più comoda e facile la salita ai visitatori mediante un'ascensore impiantato dalla ditta Stigler nell'interno della canna.

Se i Veneziani ebbero ragione di piangere amaramente sulle rovine dell'amato e glorioso Campanile, l'Arte ebbe ra-

gione di piangere alla scomparsa di una sua fulgida gemma, la Loggetta Sansoviniana, nella quale l'architettura, la statuaria, la scoltura decorativa si fondevano in un tutto armonico di linee, di movenze, di colore. Si è sempre pensato, e anche detto, che sarebbe temerario chi si attentasse di ricostruire un monumento d'arte scomparso: ed è vero quando nella ricostruzione l' anima del nuovo artista si sostituisse all' anima creatrice dell' antica opera: ma quando di questa si possono riavere quasi tutti gli elementi originali, sebbene monchi o spezzati, cosicchè non debbasi procedere che a un lavoro di ricomposizione: quando i rifacimenti possono limitarsi a una porzione delle sole parti di decorazione architettonica, che rappresentano, dirò così, la statica del monumento, e nelle quali l'artista creatore non ebbe mano, perchè eseguiti da più o meno abili scalpellini o marmisti, allora la ricostruzione del monumento non solo non è profanazione, ma necessità, dovere, essendochè l'arte non è fatta di memorie, ma di elementi vivi. Così doveva essere per la Loggetta: così si vide poter essere, quando nello sgombero delle macerie si poterono con gioia esumare quasi intatte molte parti di essa, e altre in siffatte condizioni da potersi facilmente restaurare. Ma cionondimeno il lavoro di restituzione non è compito tanto facile. L'anima del ricompositore dev'essere un'anima di artista come quella del creatore, dev'essere l'anima di chi ha fatto parlare nei vecchi monumenti le pietre e i marmi per leggervi il pensiero dell' artefice che ne ideava le forme, li lavorava, li collocava in opera. Chi ebbe la fortuna di dedicarsi al rilievo e allo studio di antichi monumenti, sa come la mente suggestionata giunga fino all' iperesteria, così da vedere intenzionalità là dove non vi fu che casualità. Ma lungi dall'essere un male questo eccesso di sensibilità intuitiva è un vero bene pei monumenti che devono essere restaurati o ricomposti. Penetrati da questi sentimenti nulla trascurammo perchè l' opera d' arte riprendesse il proprio valore artistico e valendoci di documenti (1), di fotografie,

(1) Fra questi notevole il rilievo eseguito due anni prima della catastrofe, dal prof. De Lucio durante i suoi studi accademici.

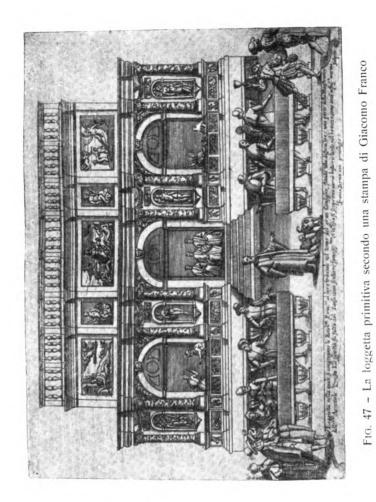
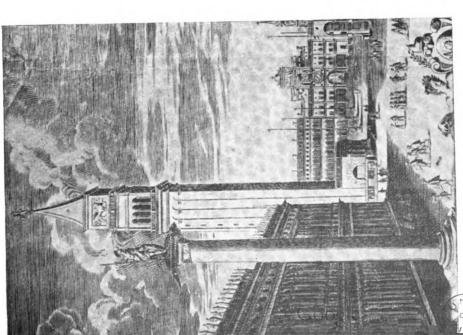



Fig. 46 - La loggetta primitiva

Fig. 47 - La loggetta primitiva secondo una stampa di Giacomo Franco

FIG. 49 - Statua di Minerva

FIG. 48 - Capitello delle colonne

FIG. 50 - Bassoriliev
piedestallo delle col

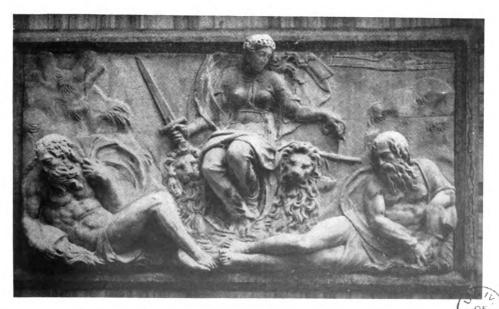



FIG. 51 - Bassorilievo centrale dell'attico

dei resti ritrovati e dell' opera paziente del prof. Del Piccolo, che specialmente fu incaricato di assistere al lavoro di ricomposizione, si andò mano mano ricollocando nella loro posizione relativa tutti quei resti, cosicchè grado grado vedemmo ricostituirsi il magnifico monumento che oggi risalutate risorto, a nuova gloria del Sansovino.

Non mi dilungherò sulla storia della Loggetta, nè a descriverla. All'antica e rozza loggia, più volte danneggiata dallo stesso Campanile quando venne colpito da folgori, si sostituì nel 1537 quella ideata dal Sansovino e della quale l'Aretino disse che doveva accogliere *la forma compostà di tutte le bellezze architettoniche*. Quì la vedete riprodotta in una stampa antica (fig. 46), e fin d'ora vi prego di osservarne il fianco. In quest'altra incisione di Giacomo Franco (fig. 47) ne vedete la fronte: vi mancano il terrazzino anteriore e le due estreme campate dell'attico aggiunte in seguito: le due arcate laterali alla centrale non sono porte come quelle di oggi, ma grandi aperture di finestre. La loggetta così concepita era senza alcun dubbio molto più armonica di quella d'oggi, sia per il degno basamento della parte colonnata, oggi nascosto dal terrazzino anteriore, sia per la limitazione dell'attico. Le colonne di ordine composito, di cui quì vedete un capitello (fig. 48), quale fu rinvenuto, eráno di preziosi marmi greci e africani. Fra esse stavano delle nicchie racchiudenti statue di bronzo di mano del Sansovino, figuranti Apollo, Minerva (fig. 49), la Pace e Mercurio, e sotto e sopra ad ogni nicchia apparivano leggiadri bassorilievi, di soggetto mitologico (fig. 50): vittorie alate decoravano i timpani degli archi, bassorilievi alludenti alla potenza marittima e terrestre della Repubblica (fig. 51), e putti con stemmi e trofei d'armi vivificavano l'attico superiore, mentre festoni di fiori e frutta completavano la decorazione dell' insieme. Tale era il *Ridotto* che Sansovino aveva ideato per la nobiltà veneziana, e che corrispondeva nelle dimensioni della parte superiore al retrostante Campanile. Nella sala poi ammiravasi, entro nicchia a fondo dorato, una Madonna di terra cotta (fig. 52), opera magnifica del Sansovino e che andò miseramente frantumata. Come già ebbi a dirvi essa fu pazientemente

ricomposta dallo Zei, come quì vedete (fig. 53): alla Madonna manca la punta del piede sinistro, al piccolo S. Giovanni mancano la testa, il braccio destro, l'avambraccio sinistro e parte del tronco e delle coscie.

Nel XVIII secolo la Loggetta fu ampliata costruendovi dinanzi un terrazzino, attribuito al Longhena; lo vedete in questa stampa (fig. 54) ove già si nota lo splendido cancelletto modellato e fuso da Antonio Gai nel 1735, ma posto in opera solo nel 1742; non vi si vedono ancora le estreme campate dell'attico superiore che furono aggiunte nel 1749 su proposta del Massari, mentre al Gai si commetteva di scolpire i due putti che le decorano (fig. 55). Mi porterebbe troppo in lungo ripetervi qui le supposizioni più o meno fondate intorno all'idea avuta dal Sansovino di far girare la loggetta intorno al Campanile, supposizioni così bene riassunte da Giulio Lorenzetti nel suo pregevole e completo studio del monumento. Vi basti sapere che i fianchi a noi pervenuti non sono opera sansoviniana e che anzi, come vedeste dalle stampe, subirono parecchie modificazioni, non ultime quelle avvenute all'epoca della demolizione delle botteghe ed altre successive compiute dall'Ufficio del Genio Civile. Vi basti sapere che la Loggetta, sebbene di mole leggera per rispetto a quella del Campanile, e quindi non esposta a sprofondamento, subì invece essa pure uno sprofondamento seguendo nel moto discendente il Campanile; che allorquando nel 1885 si rialzò il pavimento della Piazza, si rialzò pure il sedile che gira intorno ad essa per rimetterne in luce le mensole di sostegno, che erano rimaste in parte seppellite. Dovevamo noi riprodurre quei fianchi così nudi e così poco armonizzanti colla facciata, o trattandosi di opera a nuovo e di una parte non originale, suggerirne una conveniente modificazione? Mentre trovavamo doveroso di conservare fra Loggetta e Campanile i reciproci loro rapporti di altezza e quindi necessario di rialzarla quanto occorreva, mentre eravamo convinti della convenienza di modificarne i fianchi, pure davanti al *com' era* del nostro programma di lavoro, ci arrestammo perplessi: onde preferimmo porre sott'occhio al pubblico i due motivi: l'antico (fig. 56) e quello che si pro-

FIG. 52 - Com'era la Madonna del Sansovino

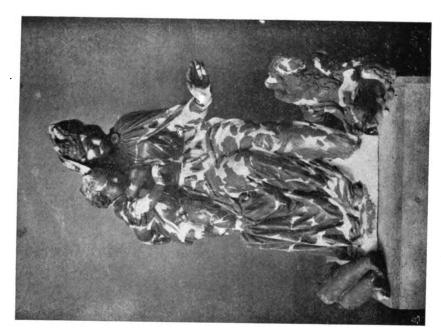



FIG. 53 - La Madonna restaurata

FIG. 54 - La loggetta nel XVIII secolo

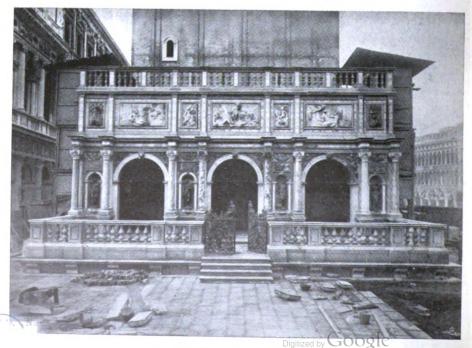



FIG. 58 - La loggetta ricostruita

Fig. 56 - Com'erano i fianchi della loggetta nel 1902

Fig. 55 - Uno dei putti del Gai nell'attico della loggetta

Fig. 57 - Come si proporrebbe di modificare i fianchi della loggetta

pone (fig. 57), particolarmente studiato dal collega Moretti: agli artisti, agli eruditi, al pubblico il pronunciarsi.

La ricomposizione della Loggetta era opera essenzialmente artistica, ma essa ebbe pure bisogno della tecnica costruttiva: così provvedemmo a rendere indeformabile la vôlta della sala interna, ad assicurare ogni stabilità alle fondazioni, ad aereare le sottostrutture, a collocare in opera ogni pezzo marmoreo o bronzeo in modo da dare affidamento della maggior durata possibile: e così anche la Loggetta abbiamo restituita (fig. 58) non solo coi moderni intendimenti d'arte, che sono quelli del massimo rispetto verso le età passate, ma coi moderni mezzi che l'arte costruttiva ci fornisce per solidamente e durevolmente costruire.

Giunto al termine della mia non breve esposizione, permettetemi, o Signori, di rilevare due fatti: il primo, che se un Grimani doge dovette ricorrere a tesori nascosti per ultimare il Campanile, un Grimani sindaco non ebbe che a pronunciare una parola per farlo risorgere dalle fondamenta: il secondo, che la vostra attenzione sempre ansiosamente rivolta al grande lavoro di ricostruzione liberamente svolgentesi nella splendida Piazza, fu in gran parte distolta da quei due altri importanti lavori che andavano silenziosamente svolgendosi nella Piazza istessa, diretti a consolidare monumenti preziosi che portavano le stigmate dei secoli: voglio dire la Basilica d'oro e le Procuratie: queste a nuova vita risorsero in virtù della concordia fra privati e Comune, valendosi i primi dell'opera costante dell'ing. comm. Cadel, il secondo di quella preziosa del nostro collega Orio, tecnico tanto valente quanto modesto, provetto costruttore, indefesso calcolatore: quella va riacquistando l'antica stabilità per merito di un altro nostro abile collega, l'ing. Marangoni.

Quell'angolo di S. Alipio, che ha destate tanto giuste apprensioni, nel giorno istesso in cui le campane di San Marco saluteranno il risorto Campanile, mostrerà come venga risanato per opera dello scrupoloso ristauratore, e per la solerzia delle egregie persone nelle cui mani stanno le sorti del più prezioso fra i preziosi monumenti del mondo. E così la Piazza che dieci anni or sono pareva agonizzare,

oggi si rivede rigogliosa di vita, cosicchè la sua bellezza si potrà veramente dire eterna.

Ancora una parola. Permettetemi che mandi un saluto riconoscente a tutti i bravi nostri operai, che lavorarono nella grand' opera con quello stesso amore, con quella stessa abnegazione colla quale i loro padri lavorarono nell' erezione degli splendidi monumenti che fanno superba Venezia, ma che se malauguratamente dovessero scomparire forse più non risorgerebbero, poichè se vi sarebbero per la loro risurrezione delle ragioni storico-artistiche, mancherebbe però quella ben più grande, ben più imperiosa che ha fatto risorgere il Campanile di S. Marco, il sentimento popolare.

ING. DANIELE DONGHI.

Il Campanile

di

San Marco

A POMPEO MOLMENTI

SENATORE DEL REGNO

Il Campanile di S. Marco

Quando giacesti e torbido
come la polve della tua ruina
stette il dolor ne' taciti
pensier dell' adriatica regina,

o sacro alla vittoria
campanil di San Marco, una febea
voce cantò che piacqueti
morir per tedio della nova e rea

gente, che in mezzo al fumido
romor delle conquiste ultime umane,
non ode più la mistica
dolce parola delle tue campane.

No, no: la dotta nenia
lunga che ieri ti compianse morto
oggi nell' aer candido
è vittorïal carme a te risorto,

a te, che sulla vecchia
radice, novo armonïoso stelo
salendo, accenni al memore
popol, nipote degli Orseoli, il cielo.

O Venezia, o progenie
augusta, che, nell' ora del cordoglio,
come agli anni tuoi giovini
hai detto ancora regalmente: io voglio;

Turris D. Marco sacra

Cum, celsa turris, procubuit tua
moles, diem atro pulvere contegens,
alto memor regina ponti
Hadriaci obstupuit dolore.

O sacra Marco, conscia gloriæ,
num vera vates carmine protulit?
vasta tibi labi ruina
num placuit, miseram perosæ

gentem, repertis turgida quæ suis
totum per orbem mira sonantibus,
non auribus captat secundis
dulcia verba loquentis æris?

Phœbeus error. Nenia, funera
hesterna versu quæ tua fleverat,
nunc carmini cedit triumphi
fata novi populis canenti;

quod tu vetusti stipitis alterum
sublime culmen, vertice musico
cælum appetens, cælo nepotes
Urseoli gemini reducis.

O nobilis gens, o Hadriæ potens
regina, mœrens quæ tamen imperas
rursus tuorum more prisco
« sic volo, sic jubeo » virorum;

o pazïente artefice,
che, per novo miracol di destino
gentil, tocchi e risusciti
le morte leggiadrie del Sansovino;

e tu prole degli epici
lavoratori, coscïenze intere,
per le cui man salparono
armate in cento dì cento galere,

tu che hai dato le braccia
qui alla gloria della madre antica,
com' altri il sangue e l' anima
laggiù contro la turca ira nemica;

voi benedice il povero
poeta a piè del bel vostro lavoro,
sì come dall' aereo
culmine il redivivo angelo d' oro.

Viva San Marco! all' augure
angelo ride il mar da tutti i seni,
sposo fedele; un fremito
corre pe' gorghi dell' Egeo sereni,

mentre le consapevoli
selve dell' Istria molce un fiato arcano,
come sospir; le carniche
alpi nevate accennan di lontano.

Oh date alacri all' aurea
calda serenità de' patrii cieli
date, o fanciulli, il cantico
che v' insegnò, beata ombra, Mameli.

Al vostro un invisibile
coro d' antichi spiriti risponde,
che san tutti i marmorei
palagi e tutti i templi e tutte l' onde

o mæniani sedules artifex,
qui, comminutas relliquias levi
tangens manu, nobis venusta
restituis sacra Sansovini;

et tu fabrorum libera liberûm
proles, paratas qui bene patribus
centum integri centum diebus
velivolas dederunt triremes,

tu, quæ parentis firma domesticæ
nuper dedisti brachia gloriæ,
ut barbaro fratres furori
dant Libycas animas per oras,

vobis precatur fausta humilis bona
vates superbum suspiciens opus,
quæ vertice ex alto resurgens
aureus angelus adprecatur.

O Marce, vivas! Augurio mare,
fidus maritus, cælitis undique
subridet ac Aegea serpit
per freta nunc fremitus serena;

nunc aura silvas commovet Histricas
secreta (cauto sollicitas putes
suspirio), dum Carnicæ alpes
adspiciunt procul adnuuntque.

Auris ovantes, eja, volantibus
nostras per æthras, o pueri, date
carmen, nepotes quod, beatus
spiritus, edocuit Mameli.

Lætus vetustæ gentis in ăere
vestro recantat nunc alius chorus,
qui novit Urbis cuncta, ubique,
templaque marmoreasque turres

vostre, però che furono
forme belle d' eroi, forme di santi,
dogi togati e bronzei
arsenalotti e marinai giganti,

onde stette la gloria
repubblicana, ed in palazzo ascese
a trionfar ne' secoli
Venezia teco, o Paolo Veronese.

Ecco, anch' elle si destano,
la rivestita voce alleluiando,
le squille attese; e chiamano
liete al gran dòmo, liete come quando

d' orïente tornavano
ilari sotto il prezïoso incarco
le prore alte e veniano
da Corinto i cavalli di San Marco;

come quando il magnifico
Morosini dall' arso Partenone
i bei leoni ellenici
traea qui servi al veneto leone.

Te Dio lodiamo. O porfidi
o di San Marco tarsïati marmi
che è, che è? si tingono
color di sangue e dan riflesso d' armi

il fulvo oro e la porpora;
sulle gotiche porte aguzzan l' occhio
divinator gli apostoli:
o Signora di Lepanto, in ginocchio.

Ancora nell' italico
valor, non più da sè a sè nimico,
cozza Bisanzio ed agita
gli sparsi avanzi del vigore antico.

undasque vestras; nam genus inclytum
vixit virorum, cælicolûm genus,
duces togati ferreique
artifices pelagi et gigantes.

His fulta late nomen in ultimas
extendit oras vis populi ac ope
artis palatî in sede clara
secula perdomuit triumphans.

Audite: turri reddita vocibus
festis renatis æra sonantia
cives cient. Festiva, voce
non alia cecinere, quando

victa potentes ex Asia rates
graves opimis exuviis Sinum
ditaverant, Marcove equina
bina juga attulerat Corinthus;

vel Parthenonis cum Morosinius
magnus cremata ex arce retraxerat
servos leones, clara signa
Helladis, ad venetum leonem.

Laudes Deo sint. Fallor an aurei
musiva templi marmora lævia
mutantur? armorum tumultum
sanguineo simulant colore.

Acuta supra limina Apostoli
en ora tendunt anxia: præscio
visu quid acres intuentur?
In prece spes, domitrix Selimi.

Fortis remotis seditionibus
rursus triremes Ausoniæ pavet
Byzantium frustra labantis
imperii exagitans ruinas;

Ma sulle coste libiche
combattendo il tuo prode Emo rivive;
si riaffaccia al Bosforo
il Mocenigo e tremano le rive.

Tuonano Italia Italia
i cannoni dall' uno all' altro lido,
sì che pare all' attonita
ingorda Europa troppo forte il grido.

O Signora di Lepanto,
adora: per le mistiche navate
millenarie, di civico
amore invitto e di trofei murate,

suona divino augurio
l' inno ambrosiano; e forse nel mistero
di questa ora fioriscono
gli alti fati interrotti al pio Veniero.

Diman le squille cantano
un altro invito: cantan sulla doma
ottomana barbarie
il fulgor doppio dell' eterna Roma.

25 Aprile 1912.

GIUSEPPE MANNI
d. S. P.

nam denuo oris in Libycis tuus
luctatur Aemus cedere nescius;
ad Bosphorum stantem perhorrent
pallida litora Mocenigum.

Hinc inde tantis - *Italiam!* - oribus
tormenta clamant bellica ahenea,
ut credere Europe stupescens
auribus invida nolit ipsis.

Vitrix Selimi, spem foveas prece.
Augusta subter tecta veterrima,
quæ civium partis tropæis
condidit et pietate virtus,

grates agendas, augurium bonum,
dum cantant hymnus, prospera patriæ
arcana forsan, Veniero
fata negata pio, virescunt.

Cives in ædem crastina consona
festos ciebunt æra canentia,
vi Turcica fracta, perennis
altera fulgida fata Romæ.

Florentiae, IV. *Id. Majas a. p. Ch. n.* MCMXII.

PETRUS TOSI *interpretatus est.*

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

Sac. GIUSEPPE BETTIOLO - La *Fradaia de Missier Santo Antonio de Padoa alla Ca' Grande* - (1439) - Studio di Documenti inediti - Venezia MCMXII, G. Fuga edit.

Le ricerche sulle nostre antiche *Scuole, Fradaie, Fratrie, Confraternite* di devozione, credo, non siano state sinora completamente fatte. Non hanno, certo, tutta quella importanza economica e civile che hanno le Scuole, le Confraternite d'arti e mestieri. Pure un'importanza esse l'hanno, perchè presentano un lato del vivere cittadinesco più intimo, cristiano e tendente oltrechè alla moralizzazione propria, anche al soccorso altrui. Il Senato, con le frequenti sue *terminazioni* direttive, mostrò il conto che di queste confraternite faceva e quanto mirasse al loro sviluppo ed incremento. Perciò questo studio accurato del Bettiolo viene opportuno ed occupandosi d'una « Fradaia » riunitasi presso i conventuali della *Ca' Grande,* ci mostra e il congegno di quella *Scuola,* l'antichissimo culto ch'ebbe in città S. Antonio e l'attività di que' frati di unire nel nome del loro Santo i pii Veneziani.

I due primi capitoletti, sulla origine della chiesa dei Frari e del loro convento, sebbene arricchiti di qualche nuova ricerca, sono, com'a dire, proemiali. Nel terzo entra a parlare dell'origine della Scuola, come già esistente e florida a S. Simeone profeta e come avocata dai Frati a sè: avocazione un po', a dire il vero, violenta, perchè non rispettando essi la priorità di quella erezione, si procurarono dal Senato un decreto, che ferma a S. M.ª Gloriosa la Scuola e che proibisce « ch' el non possa esser Scuola alcuna in Venexia del Confessor M.r Sancto Antonio, » che solo questa « ch'è stata fatta nel Monastier de Sancta Maria... » Chi si fosse opposto era nientemeno che « bandizà de Venexia. » Ebbe il suo principio nel 1439; ebbe statuti, reggitori, confratelli di molti; i quali chiesero ai frati un altare in chiesa, e l'ebbero; poi, non accomodando più loro il posto dove era quello, non senza contrasto, se ne fecero in chiesa un altro, ed è il sontuoso, opera del Longhena, che nella sua grandezza, chi entra in chiesa, ammira subito alla sua destra.

Intorno alla opportunità della erezione di questa « *fradaia* » nel 1439, non ci pare mal trovata la induzione del B., che spiega il perchè del comporla allora con tanta solennità. Si sa infatti della corruzione stomachevole che in quel Secolo XV regnava e quanto santi predicatori tuonavano contro essa e quanto lavorarono a tôrla. Pure, per quanto i paganeggianti umanisti e con gli scritti e con la vita bestiale cercas-

sero corrompere il popolo, non arrivarono però ad estinguere in esso del tutto il senso cristiano: bastava una di quelle prediche infocate che sapevano fare un Bernardino da Siena, un Giovanni da Capistrano, un Bonaventura Tornielli, perchè quel senso pienamente reagisse e la vita cristiana nuovamente fiorisse. Anche valsero molto bene a questo le confraternite laiche, alle quali appartenevano nobili e popolani, dove con pie pratiche s'aiutavano a mantenere quella correttezza di vita, ripresa per opera del Santo predicatore. Ora, vedendo che in quel tempo appunto, in cui i mali costumi, tanto ammorbavano la società, è eretta questa confraternita al popolare Santo di Padova, vien spontaneo il dire che gli istitutori ebbero questo in mira di raccogliere sotto il patrocinio del purissimo Santo più gente che potevano, con l'intento di « fare della bona gente ed onesta. » E questa supposizione ha un rincalzo dal simbolo ch'è messo in mano a S. Antonio: gli artisti proprio in quel secolo principiarono a mettere in mano al Santo il giglio, che, si sa, è simbolo di purezza. D'allora in poi nelle figurazioni del Santo, gli artisti non dimenticheranno mai il giglio.

Così nacque ai Frari la « fradaia de Missier Santo Antonio; » in quella chiesa che sin dai suoi inizi è piena delle ricordanze del Santo di Padova. L'arte venne presto a rendere illustre il Santo e le figurazioni artistiche sparse largamente in quel degnissimo tempio, fanno oggi più bella mostra della loro bellezza, dopo le saggie restaurazioni che in esso furono eseguite. E il B. le enumera coteste memorie artistiche del Santo e le correda di opportune considerazioni e di valida documentazione. Se per le dispersioni e le rapine devastatrici napoleoniche tante cose si persero, se non c'è più il Convento, il sito della Scuola, la mariegola, la numerosità de' confratelli e il largo loro contributo ad opere pie, stabilite negli statuti; resta il tempio magnifico, resta con altra forma una confraternita; resta per dir così della chiesa dei Frari viva la devozione popolarissima al Santo, in nulla scemata da quegli antichi dì, in cui poveri frati con le elargizioni de' devoti fabbricarono la bellezza del loro tempio, la grandiosità del loro convento. Nella copertina del volumetto vediamo prossima del Bettiolo stesso una monografia sul Culto a Venezia del Santo di Padova. La presente operetta, che annunziamo, tanto ben fatta e tanto opportunemente documentata, ci è caparra che anche il prossimo lavoro avrà pari importanza e pari buon successo.

F. A.

FAUSTO ROVA *gerente responsabile*

L'ATENEO VENETO

ANNO XXXV. — VOL. II. — FASC. 2

SETTEMBRE-OTTOBRE 1912

INDICE

PREZZI D' ABBONAMENTO

Per Venezia e per il Regno	L.	**12.—**
Per l' estero	»	**16.—**
Per i Soci corrispondenti dell' *ATENEO* . . .	»	**6.—**

L'ATENEO VENETO

RIVISTA BIMESTRALE

DI

SCIENZE, LETTERE ED ARTI

VENEZIA
OFFICINE GRAFICHE VITTORIO CALLEGARI
Ponte S. Lorenzo, 5059 - Tel. 5-77
1912

LA DECIMA
Esposizione Internazionale d' Arte
A VENEZIA

I.

IL SALONE D' ONORE

La prima impressione — La decorazione di Pieretto Bianco — Il grande gruppo di Leonardo Bistolfi.

Non saprei dirne con assoluta certezza e in brevi parole il perchè: ma quest' anno l' impressione generale che ho ricevuto dalla prima sommaria rivista dell' Esposizione, e che ancora mi resta immutata nella memoria dopo l' ultima ripassata sintetica e conclusiva, è un po' trepidina, un po' monotona, un po' mediocre. In parte, certo, ciò si deve alla sazietà: quattro grandi mostre in quattro anni, (Venezia, 1909; Venezia, 1910; Roma, 1911; Venezia, 1912), sono troppe, e per necessità di cose devono troppo rassomigliarsi; poi, l' esser quest' anno prevalso per gl' invitati, (e sono i più), il concetto delle mostre individuali, o personali, o biografiche, come meglio potrebbero chiamarsi, ha certamente contribuito a far parere molte le opere, ma poche le idee, e ad ingenerare, in parecchie sale, un senso di noia, e diciamo pure di fastidio, per le interminabili ripetizioni di uguali o similissimi motivi, per l' insistenza di note e sfruttate maniere, per (e diciamo pur francamente anche questo) per l' insolenza e per l' impudenza di vecchi trucchi e di smorfie ciarlatanesche e di plagi pitecoidi di questo o di quello

straniero in voga, d'uno o d'un altro caposcuola nostrano, della tale o della tal'altra opera, magari propria, che il critico Icchesse o il mecenate Ipsilonne hanno lodato o comprato, ed intorno a cui s'è fatto un po' di polemica od un principio di scandalo rimunerativi; inoltre, più d'uno di questi autobiografi si è già qui stesso, o qui e a Milano, o qui e a Roma, o qui e a Milano e a Roma, autobiografato altre volte, e ciò è veramente un po' troppo, per la pazienza non inesauribile del buon pubblico; infine, la giurìa per i non invitati: giurìa composta di giovani, e, tranne **Domenico Trentacoste,** non ancora abbastanza illustri perchè il loro giudizio s'imponga per indiscutibile autorità: **Giuseppe Carozzi, Beppe Ciardi, Arturo Dazzi, Felice Carena:** tutti espositori, e, sempre eccettuato il Trentacoste, espositori d'opere non eccellenti, non tali da imporsi alla totalità dei competenti e dei profani con la forza conquistatrice, non dico del capolavoro, ma del lavoro per lo meno superiore decisamente alla mediocrità, e sia pure aurea. So bene, che questa giurìa fu eletta, con piena libertà di designazione, dagli stessi aspiranti all'onore di essere ammessi: ma so anche, che appunto per ciò la maggioranza dei disposti a farsi giudicare e magari scartare, doveva naturalmente eleggere chi meno avesse diritto a mostrarsi severo e a vedere poi rispettato e riconosciuto inappellabile il suo verdetto; so, che, precisamente in previsione di simile esito del metodo adottato per costituir la giurìa, gli artisti più serî e gelosi del proprio nome si dovevano a priori astenere dall'alea, sdegnosi di sottostare all'esame di loro possibili scolari, fors'anche da essi bocciati nelle accademie pochi anni innanzi; e so, che quantunque nessun metodo per costituire una giurìa d'arte sia perfetto, questo, sebbene teoricamente il più liberale, deve, all'atto pratico, riuscir fatalmente il peggiore, e condurre all'esclusione, o quasi, di tutte le aspirazioni e di tutte le tecniche non più o non ancora in voga tra gl' « ismi » nebulosi del momento presente, e al trionfo di molte forme di volgarità proclamate geniali da tre o quattro letterati, sbraitanti più forte che non sogliano le persone più esperte e più serie e più veramente

colte: il che è proprio l' opposto di ciò che l' articolo secondo dello Statuto delle esposizioni veneziane richiede ed esige. Il male è questo, e tutti gli onesti lo sanno, e tutti i liberi lo dicono; il rimedio io non lo conosco, e quindi non lo propongo: tocca alla Presidenza cercarlo, formularlo ed imporlo.

*
* *

Il salone d'onore del palazzo centrale è lasciato vuoto: le sue vaste pareti, anzichè coperte di quadri, sono occupate da tutto un poema, epico-decorativo, di **Pieretto Bianco,** inteso a glorificare le rinnovellate attività di Venezia, sia che mirino (come dice egli stesso) a ripristinare gli antichi edifizî, sia che si volgano alle opere febbrili della vita moderna. Il poema è in quattro grandi canti, o riquadri, che con dieci altri minori svolgono il largo concetto del poeta-pittore sopra l'intera e giustamente adeguata superficie della sala: e a me, decisamente piace: vi è senza dubbio ciò che l' autore voleva che il visitatore vi sentisse e vi godesse subito: l' equilibrio ornamentale della composizione e l' armonia estetica del colore, lo spirito di grandezza e di forza ed il senso di nobiltà e d' idealità che la nuova Venezia rievoca e riprende dalla Venezia storica; a me, piace: questa visione semplice e austera della realtà odierna, trasfigurata dallo stile innegabilmente originale del Bianco, dal disegno fortemente contornato, eppure dotato di tanta naturalezza, dalle tinte composite e quasi piatte, e tuttavia vivaci e ricche di rilievo, mi avvince e mi convince; le luci varie e veramente aeree, le rose mattutine, gli ori meridiani, le porpore occidue, le ametiste crepuscolari, ambientano mirabilmente le solide architetture, mettono in prospettiva evidente il geometrico intreccio dei palchi e dei travi di fabbrica, staccano, spaziano, lasciano muovere e respirare e lavorare senza pigiarsi o confondersi questa gagliarda progenie di muratori, di carpentieri, di fabbri, di calafati, di caricatori, di macchinisti, di marinai.

Ho udito qualcuno rimproverare che tutti questi operai hanno quasi la stessa corporatura, lo stesso temperamento,

la stessa fisionomia; ed altri lagnarsi che il movimento sia poco, e fiacco, o almeno freddo e lento lo sforzo: e questi e quelli hanno torto: intanto, il decoratore non ha l'obbligo di far dei ritratti nè delle istantanee d' una folla materialmente e individualmente reale; una certa aria di famiglia, affratella del resto, nel vero, e quasi confonde tutte le varietà personali della classe lavoratrice: e non vedo alcun male nel fatto che l'arte accentui ed esageri un poco il fatto innegabile, e quasi ne tragga argomento di poesia, facendone un simbolo dell' unità di destini, di volontà, di speranze, di sogni che unifica nel lavoro tutte le vite e tutte le anime nell' intento comune della grandezza e della bellezza della patria; un movimento misurato, poi, cadenzato, ritmico, tranquillo, senza o con poco sforzo apparente, non inquinato di nervosismo e d' irrequietezza, non alterato di violenza e di furia, è nell' indole peculiare del popolo veneziano, è una nota caratteristica del paese e della razza, è una qualità eminentemente estetica del lavoro italiano, che conferisce un marchio di classicismo e quindi d' aristocrazia antica e perenne all' artiere che lo compie e all'opera d'arte che lo rappresenta.

Sembra di udire ne I MODERNI FONDATORI i colpi sordi dei magli issati in alto tra grida in coro per incitare e per regolare l'azione, e lasciati piombare poi giù, pesantemente, sulle teste dei pali che debbono irrobustire le fondamenta della Basilica; e i tonfi alterni delle pompe manovrate a mano; e gli scrosci dell'acqua e i cigolii delle secchie in catena sulle draghe che affondan le vie lagunari ed i rii cittadini; ed i sibili dei battipali a vapore, ed i gemiti lignei delle chiatte che imbarcan la melma scavata da scaricare lontano nel mare.

Abbiamo, con I COSTRUTTORI l' illusione d' ascender nello spazio, e di vedere man mano estendersi intorno l'orizzonte, col crescere dell'eccelsa mole del Campanile, sull'arcipelago degli edifizî, sul dedalo dei canali, sui merli candidi del Palazzo dei Dogi, sulle rigonfie cupole e sulle stellanti croci di San Marco, sui Mori dell' Orologio, sull'agile Colonna di San Teodoro, sul cielo azzurro e sulle nuvole

bianche attraverso l' intrico oscuro delle armature, mentre fioriscono i marmi dei capitelli e si elevano gli archi delle finestre sotto le industri mani rosse di sole e di fatica.

Arde il tramonto sull' ARSENALE, ed il ventre immane della corazzata giganteggiante fra i mille puntelli sopra lo scalo ne sembra rovente; una caldaia ciclopica è spinta sopra un binario; macchine formidabili ed enigmatiche per il profano fumano e fremono intorno; e l' uomo seminudo, sudato, armato di muscoli atletici e d' illuminato volere apparisce tra tante forze mostruose la più stupenda.

Scafi variopinti di legni a vela, moli oscure di grandi vapori in acciaio, fuligginose spire di fumo tra alberature, cordami, grue, paranchi, sulle calate ingombre di balle, di casse, di sacchi, di gente affaccendata, sul mare livido ed oleoso, affollano e movimentano IL PORTO: sul fondo luminoso e sereno, sorge l' agile stelo tricolore del campanile di San Giorgio, rosso alla base, bianco nella cella, verde sulla cuspide aguzza.

Ammetto che non ogni particolare sia forse perfetto, nè ogni figura impeccabile: ma affermo che l' opera è, nel suo insieme, monumentale ed eroica, e che onora Venezia, l' Esposizione, chi commise, chi fece, chi collaudò.

* * *

IL SACRIFICIO di Leonardo Bistolfi, che giganteggia, unica opera scultoria, in fondo al salone, s' intona perfettamente con la composizione del Bianco e non la disturba. È il modello in gesso del grande gruppo marmoreo, che fa parte del Monumento a Vittorio Emanuele in Roma: e, qui come là, riesce una colossale sciarada: il « primo » è un atleta ignudo, dalla musculatura michelangiolesca, ritto, con le mani incatenate dietro le reni; il « secondo » è un altro gigante, un giovinottone arrovesciato sul primo, morto o moribondo, impugnando un troncone di spada e poggiando il piede sullo scudo cadutogli dall'altro braccio; il « terzo » è una donna di forme possenti, mezzo vestita, che pure serve d'appoggio al ferito, e di cui da nessuna parte s'arriva a scorgere bene la faccia; il « quarto », infine, è una donna an-

cora, in berretto frigio, che par sollevarsi in alto, per aria, da un'ara, panneggiata d' un drappo mosso dal vento, la quale si china, si piega, s' inarca con una mossa cara al Bistolfi, a baciare in bocca il morente. Consultato un enigmofilo, mi ha confidato, non senza perplessità, che secondo lui, questa quarta figura sarebbe la Libertà; che il morente, o morto che sia, potrebbe essere la personificazione dei precursori e dei martiri del nostro riscatto; che l' incatenato è forse il Popolo italiano, buono ma inconscio ed inerte ancora, e incapace di spezzare i suoi vincoli, malgrado quella sorta di muscoli; ma che l'altra donna era pure per lui un' incognita irresolubile; e che per conseguenza non era in grado d' illuminarmi intorno all' « intero », cioè al completo significato del gruppo: il quale, d' altronde, anche dal punto di vista puramente estetico, non è gran cosa: aggrovigliato, scontorto, massiccio, eccessivamente ed inutilmente anatomico, antipaticamente manierato e stonato con la bella e classica compostezza del Monumento.

A proposito del quale mi sia lecita una brevissima digressione, per aggiungere che sono io pure tra i fautori d' un largo sfollamento scultorio: troppe statue, troppi gruppi, troppe figure, troppe allegorie, troppa gente; tutto ciò distrae eccessivamente l' attenzione dall' insieme semplice ed armonico, puro e grandioso, e abbastanza significativo per sè solo, della massa e delle linee architettoniche attorno al fiero bronzo centrale ed all' altorilievo dello Zanelli: tutto il resto non fa che ingombrare, guastare, complicare, confondere; è un miscuglio incoerente e contraddittorio di forme e di stili, di filosofie e di metafisiche pietrificate e metallizzate alla rinfusa: via, via !, ciascuno da sè, a casa sua: a Roma basta Sacconi, coi soli due o tre che l' hanno saputo comprendere e continuare.

II.

Invitati ed Ammessi

Balestrieri, Zancolli e Beraldini — Morbelli, Rotta e De Maria — Giani, Mancini, Mentessi e Miti-Zanetti — Cairati, Selvatico e Trentacoste.

Questa decima Esposizione veneziana è caratterizzata soprattutto da una più larga serie di mostre individuali, che anzi decisamente vi prevalgono su quelle promiscue; sicchè agli artisti invitati od ammessi per una o due opere sole, è rimasto scarso lo spazio: e pochissime, poi, tra le poche pitture e sculture che l'occupano, hanno fermata la mia attenzione e conquistato il mio spirito, o per la genialità delle trovate o per la perfezione delle forme: o il nuovo, insomma, o l' usato espresso in maniera straordinaria: se no, si casca in quel *genre ennuyeux*, che è il solo veramente da escludere.

Tra le opere notevoli è certo, nella quarta sala, Il Pazzo e i Savî di **Leonello Balestrieri**: tecnicamente è un po' freddino, un po' piatto, un po' banale: ma quel vecchio barbuto (forse Tolstoi?), vestito da cosacco, col suo fardello a tracolla, col bastone del viandante in una mano, il crocefisso e la bibbia nell' altra, che va e va solitario ed assorto per una strada del suburbio metropolitano, in mezzo alla folla, indifferente e quasi sordo e cieco alla curiosità, al motteggio, al sogghigno, al compatimento, al lazzo triviale, all'ostilità non celata dell'erbivendola e dell' impiegato, del prete e della commessa, dell'operaio e della sartina, del milite e del monello, dell'esercente e del faccendiere, quel pazzo tra tutti quei savî è così tragico e così grande, che la vasta tela va a raggiungere nella memoria, ed a rimanervi per sempre, accanto al " Beethoven ,,, allo " Chopin ,,, alla " Graziella ,,, che già vi s'erano impressi tenacemente dalle passate biennali.

Nella quinta, invece, non mi sono trattenuto che avanti a La Signora Maldicenza, di **Giuseppe Zancolli**: un trit-

tico a tempera, lungo e basso, poco più che una striscia di decorazione, poco più che un bozzetto od un saggio di combinazione di appunti, ma già ben ricco d' interesse e di seduzione: la scarna ed annosa dama passa in lettiga stemmata, e se ne scorge la faccia secca, ossuta, occhiuta, nasuta, bazzuta, sotto l' enorme *toupet* settecentesco, attraverso lo sportello; il cavalier servente, curvo, in parrucca, col tricorno alla mano, ghigna, ascoltandola, tra le bianche zanne lupesche, e spalanca gli occhi alle ghiotte maraviglie che apprende; e tutta una folla fa ala al passaggio, tende le orecchie, afferra a volo, ripete, sussurra, tramanda, nota, archivia : ci son gli attivi e i passivi, i dilettanti e i professionisti, gli occasionali e gli specializzati; i fini sorrisi, i cachinni squacquerati, le sghignazzate bestiali; le mimiche ironiche, le indulgenti, le mefistofeliche, le sardoniche, le maligne, le sciocche, le idiote; gli occhi, le labbra, le mani, i nasi, le orecchie, in gesti, in atteggiamenti, in espressioni infinitamente varie e profondamente studiate, di perfidia, d'ipocrisia, di cupidigia, di livore, di severità, di compunzione, di falsa bonarietà, di simulato stupore, d'ingenuo godimento artistico, di sincero interesse scientifico.

Nella sala ventesima, un'altra fra le poche non occupate per intero, o quasi, da mostre individuali, sono i Vecchi di **Ettore Beraldini**, sin qui a me sconosciuto, la sola cosa che mi colpisca: si tratta d'un trittico malinconico, illuminato come da un vago chiarore verdognolo, vitreo, livido: siamo in un atrio, pare, freddo e vuoto, nel quale da un uscio semiaperto irrompe la luce fulva d' un' altra stanza interna, forse un ufficio, forse un ambulatorio medico, forse una cucina di beneficenza: tutto ciò è misterioso; ma è ben chiara, di qua, la miseria di questi organismi e di queste anime senili, di questi avanzi d' uomini che furono forti ed attivi, e che ora aspettano qui, appoggiati ai bastoni, pazienti e rassegnati, chi triste, chi indifferente, chi inebetito, chi pensoso, tutti in piedi, uno ancora eretto e non privo di un resto di fierezza e di nobiltà, più altri curvi, decaduti, sfatti del tutto; teste canute, crani ignudi, faccie glabre e grinzose, barbe bianche, baffi spioventi, labbra asciutte, bocche sdentate, guance smunte,

menti aguzzi, occhi spenti, sguardi profondi, occhiali massicci, mani tremule, dita nodose, ginocchia stanche... Ah, che sfacelo!

*
* *

Ed arrivo alla sala ventesima terza, magnifica: c'è un'AVE MARIA di **Angelo Morbelli**, che tra le brume crepuscolari d' un giorno d' inverno sembra squillare da un campanile velato di nebbia, rombare sulla rotondità sonora della cupola, scivolare sui dorsi dei tetti bianchi di neve, penetrare nell' intimità delle case per le finestre dorate di lumi, perdersi per le campagne lontane, che s' indovinano oltre quel grigio tutt' all' intorno, nell' ampio stupore del gelo.

C' è una tragedia domestica in tre atti, NELLE TENEBRE, di **Silvio Rotta**, di cui si potrebbero fare, dando la stura alla fantasia, traduzioni verbali differentissime, ma che io noto soprattutto per il problema risoluto con verità raramente raggiunta da altri, di rappresentare la fiamma d' una candela accesa, e la luce d' una lanterna a mano, in modo che la fiamma sia fiamma davvero, mobile, aerea, viva, luminosa come nella realtà, senza che il resto cessi di essere illuminato effettivamente, e chiaro, e dotato di quel « valore » che ha di fatto in ugual circostanza.

E ci sono nove quadretti di **Marius Pictor**, dipinti con la sua solita tecnica dell'antico smalto veneziano, così incisiva e bizzarra, così personale e luminosa: tre rappresentano Venezia nel 1848: LA PESTE, luci tragiche e tinte spettacolose, diffuse sulla scena dei morti ignudi calati da porte gotiche di giardini e da trifore arabe sul canale, entro le chiatte funeree che aspettano immote il lugubre carico; LA GUERRA, vecchie facciate sull'acqua livida, rosse di mattoni, grigie di pietra, gialle di tende e di imposte, verdi di rampicanti e di muschi, ove dalle finestre, dai balconi, dalle altane, dalle porte, da ogni apertura e da ogni sporgenza, si spara dal popolo eroico sopra i pontoni biancheggianti d'odiate uniformi austriache: luce di sole pallido, sopra un paese d' incanti; e LA FAME: cielo gravido di burrasca, porto gremito di velieri inerti, fondamenta affollata di gente smunta, che fa ressa alle porte dei magazzini esausti.

Lume di luna tra tenebre fitte; una strada che svolta sotto un buio arco di pietra; al di là, il fianco livido d'una casa chiusa, un paese alto, lontano, pallido; al di qua, una vettura chiusa da viaggio, vista da dietro, ferma, col suo fanale rosso; in primo piano, sul lastrico della strada, l'ombra di due croci, proiettata forse dal coronamento d'un oratorio; e, in terra, rovesciato, un cappello a cilindro: assassinio? suicidio? ratto? e chi lo sa? Il quadro s'intitola semplicemente ed enigmaticamente MOTIVO UMBRO.

E mistero anche in LUNA ALTA, col villaggio di Borca in Cadore, con la fontana alpina a due becchi, che parla sola nel gran silenzio, con due figure umane che s'allontanano frettolose ed un cane che le pedina guardingo, con qualche finestra rossiccia di luce qua e là.

E mistero, mistero poetico, mimico, musicale, in questa nuova edizione trasfigurata del POMERIGGIO D'UN FAUNO, mefistofelico ed ispido, il quale cerca di trascinare una rosea ninfa ignuda nel folto della boschiva pendice, fra i tronchi scontorti d'ulivi e cipressi, mentre il giovine satiro modula sul doppio flauto un'arietta lasciva e canzonatrice: e a me ricorrono alla memoria i versi di Paul Verlaine, le note del Debussy, l'azione coreografica parigina, e gli eroici furori dei mille Tartufi scandalizzati....

E la lugubre notte nell'oasi di Tripoli, sotto il cielo fosco tra i nembi lividi, col marabutto biancastro e verdastro, mezzo sfasciato dai bombardamenti, e pur coronato di verde e di fiori affacciati e pendenti dall'orlo del muro? Da prima si scorge la cupola bassa, emisferica, inargentata di luce strana; poi, lontano, qualche lume vivo; poi, si vedono irrompere, da destra, da sinistra, torme di barbari coi turbanti bianchi, coi fez rossi, coi baracani multicolori, con qualche ufficiale turco a cavallo: si spingono avanti qualcuno a pugni, ad urtoni, a colpi di calcio di fucile: sono i nostri soldati: feriti, laceri, curvi, legati come bestie portate al macello, i martiri sciagurati: ed ecco, al centro, lo spettacolo atroce: I CROCEFISSI DI SCIARA-SCIAT: nudi, sanguinolenti, paonazzi, gialli, macabri, inchiodati al muro, su in alto; e, ai loro piedi, i carnefici, con scimitarre enormi gron-

danti di sangue, stan continuando l' opera loro spietata di beccai umani; delle donne accoccolate e ravvolte assistono indifferenti.

***

Giovanni Giani, nella ventesim' ottava, ha quattro dei suoi quadretti rievocatori del primo semisecolo decimonono, dotati dei soliti pregi di finezza e di grazia e d'eleganza e di poesia, pieni di ricordi, di rimpianti, di nostalgìe, come sentimento, ricchi di effetti prospettici, di rilievi, di luci, di belle e quiete armonie di colori, di squisite finezze di particolari congiunte con una sapiente e simpatica disinvoltura di pennello, come tecnica: gentile fra le quattro pitture, particolarmente, PROFUMI: un *boudoir* Secondo Impero, con una giovine signora in abbigliamento di tulle a tre volanti, chiaro, a fiorelli smorti, che fiuta una rosa, tra le fialette d'acque d'odore, tra i calici con altri fiori aromatici, tra le scatoline e i vasetti delle ciprie, dei cosmetici, delle creme....

Che contrasto, con le diavolerie pittoriche mezzo geniali e mezzo pazzesche di **Antonio Mancini!** Il colore vi è prodigato a colpi di spatola, a rilievi, a foruncoli, a grinze, a creste, a cicatrici; vi traspaiono, sotto, gli strani reticolati di spago o di filo metallico, cari al bizzarro autore, e vi si incastrano, (vecchia stranezza piuttosto da giocoliere che non da artista), schegge di vetro, ritagli metallici, lembi, tritumi, lustrini, appiccicature, che fanno parere questa pittura, vista da presso, un' insalata alla russa, con foglie di lattughina e d' indivia, tuniche di cipolla, fettine di carote e di cetrioli, pezzi di pomidoro e d'olive, frammenti d'alici e bacche di capperi, tra cucchiaiate di salse multiformi, dorature d'olio, acrimonie d'aceto, manciate generose di cacio. Eppure, a distanza, tutto ciò s' unifica, s'organizza, vive; e ne vengono fuori, saldi, reali, sorridenti, gioiosi, uomini, donne, fanciulli, come per un miracolo d'alchimìa: guardate questa CIOCIARA, questa BAMBINA ROMANA, questa LETTURA, questa SIGNORA LEBRECHT!

Nuovo contrasto: non potrebbe aversi maggiore, se non volgendoci a L'ANIMA DELLE PIETRE passata nella magica tem-

pera di **Giuseppe Mentessi**: una necropoli antica, immaginaria, illuminata vagamente in azzurro dalla « *obscure clarté qui tombe des étoiles* », scavata in un promontorio a picco sul mare in bonaccia, e distesa sulla costa scogliosa che lo fiancheggia: là, fitti colombarî e profonde buche accennanti a catacombe ed a laberinti nelle viscere della montagna; qua, colonnati in rovina, ampie scalèe che discendono all'acqua, sarcofagi a bassorilievi rappresentanti lunghe processinni di giovani a capo chino, e la scritta « *Vox plorans in aeternum* »; su tutto, l' intrico vasto dei rami d' un albero grigio, rigido, senza foglie, ed il senso solenne, classico e mistico insieme, della perenne idealità della morte.

Quarto, alfabeticamente, in questa sala, che è tra le più belle dell' Esposizione, trovo **Giuseppe Miti-Zanetti**, pel quale, dalla prima esposizione a quest' ultima, ho oramai esaurito tutto il mio dizionario ammirativo: anche qui, come ovunque egli abbia esposto, il pittore dipinge ma il poeta gli guida la mano: e, più ancora che in TEMPORALE IMMINENTE, che pure è un bellissimo quadro, io m' attardo volentieri con l' uno e con l' altro in NOTTE LUNARE: è un crocicchio di rii veneziani, che si perdono in angoli misteriosi, in voltate inquietanti, in dedali che si direbbero senza fine, in un' atmosfera immobile e vitrea come l'acqua, dove nell'ombra delle facciate pallide e chiuse, dei muri erti e senza approdo, degli alberi folti che sporgono fuori le chiome nere, scivola qualche gondola, appare qualche battello, e sembra di udire il tonfo lento d' un remo nell'alto silenzio, o lo sciaquìo d' una prora, o la voce d' avviso del barcaiolo alla svolta pericolosa.

* * *

Ma dopo, passano sale e sale, in cui non c' è nulla, proprio nulla, che si stacchi e si sollevi dall'ordinario, e sia pur bello, e sia pur buono, come semplice pittura o scultura, cioè come tecnica non deficiente e come pensiero non confuso: ma è troppo poco, per parlarne: se mai, mette conto, piuttosto, di dir qualche cosa di ciò ch' è decisamente brutto e biasimevole, specialmente se altri, o fuorviato od

in mala fede, ne dice bene e lo porta a cielo: e mi riservo, infatti, di farlo tra poco.

Per ora, mi limito a citare rapidamente i due pastelli fissati LO STAGNO DEI CIPRESSI e PACE, di **Gerolamo Cairati,** i quali hanno il solito carattere e la solita bellezza delle altre pitture di questo delicato artista: cieli crepuscolari, acque specchianti, alberi snelli e foschi, che quasi chiamavo pensosi, arie trasparenti, lontananze chiare e come nostalgiche...

E poi, una CASETTA AL SOLE, di **Luigi Selvatico,** semplice e fresca nella gran luce aperta, ed un suo RIO A VENEZIA, che, a qualche passo dal quadro, colpisce per la solita miracolosa evidenza, ma che da vicino pecca per una minuzia eccessiva di descrizione, per un, direi quasi, meticoloso cinesismo nel riprodurre, per esempio, d'un muro, ad uno ad uno i mattoni, le sbavature della calce, che so, le macchie dei licheni, le fioriture del nitro: ed è un altro eccesso, sgradevole esso pure, quantunque, a parità d'ingegno da parte di chi n'è affetto, di gran lunga preferibile, pel mio gusto, all'urtante e quasi screanzata negligenza ortografica di tanti pseudogenî contemporanei.

E giungo alla sala trentesimasesta, che ha il CRISTO MORTO di **Domenico Trentacoste,** sul quale Gabriele D'Annunzio ha già scritta quella mirabile pagina che tutti conoscono. Io non l'ho qui sott'occhio, nè mi rammento bene che cosa dica, avendola letta prima di vedere con gli occhi miei la fortunata scultura; ma mi sembra d'averne a dire di mio parecchie cose non dette dall'impeccabile osservatore: ed, intanto, che ad ore diverse questo magnifico marmo rivela in grado molto diverso i suoi pregi: steso com'è, per terra, in mezzo alla piccola sala, ed illuminato solo dall'alto, con la luce diffusa del lucernario, nelle ore antimeridiane apparisce piatto, povero di rilievi e d'incavature, privo di profili luminosi e d'ombreggiature rivelatrici, uniformemente scolorito e cinereo; colpito invece di sbieco, nel pomeriggio, dalla viva luce della finestra larga e bassa, diventa tutt'altra e ben più nobile cosa: ogni muscolo, ogni tendine, ogni arteria, ogni sporgenza dello scheletro, ogni particolare dei tessuti sottocutanei, ogni accenno dei visceri, si rivela con prodi-

giosa evidenza, e manifesta tutta la straordinaria sapienza anatomica e fisiologica dell'artista: poichè, veramente, io ho veduta nelle gallerie d'arte qualche rappresentazione del cadavere umano altrettanto perfetta, ma nessuna che lo fosse di più. Solo, io non so perchè l'abbia voluta individuare nella persona di Cristo: a ragione od a torto, l'immagine del Redentore è ormai fissa nella tradizione universale con certi tratti, all'infuori dei quali noi ci neghiamo di riconoscerlo; e tra questi, la barba: questo Gesù sbarbato secondo la moda degli eleganti d'oggi, dei preti spretati, dei comici, e degli staffieri, per noi cristiani o figli di cristiani, non è più affatto Gesù; ed era perciò forse meglio non fargli quindi neppure le cinque piaghe di cui fan menzione i Vangeli: tanto più, che anche su queste io trovo qualcosa a ridire: quella del costato, effetto di un colpo di lancia inferto dal basso, qui invece una perizia giudiziaria constaterebbe dovuta ad un colpo vibrato orizzontalmente; e le quattro alle mani ed ai piedi, parrebbero fatte da colpi di rivoltella, giacchè non mostrano segno alcuno di lacerazione o di stiramento, quali le scontorsioni della tremenda agonìa ed il peso del corpo inerte avrebbero certo dovuto produrre nel morto in croce.

III.

Bellezza Minuta e Bellezza Mancata

Arte decorativa — La glorificazione del brutto — Ingegno sprecato.

In mezzo a tutte queste cose insigni dell'arte grande e pura, ne sono sparse parecchie (ed io avrei voluto che fossero molte di più, molto più varie ed anche molto più scelte), d'arte minuta, spicciola, decorativa, o confinante con essa. Ricordiamo rapidamente le migliori:

Nella sala settima, un vaso in bronzo, La Danza, di **Vincenzo Miranda,** con una ghirlanda di giovani signore e signorine contemporanee, in graziosi atteggiamenti di ballo

figurato; in alto, una fascia minore a farfalle che danzano anch' esse nell' aria; ed un fregio al basso, di pesci che s' intravedono come sott' acqua, intrecciando quadriglie di guizzi e giravolte cerimoniali.

Nell' ottava, LO SCUDO D'ATENA, bronzo di **Giorgio Ceragioli,** con una mirabile testa di Medusa anguicrinita, dagli occhi atroci, dalla bocca urlante, visione d' incubo e di terrore.

Nella decimaquarta, un SANTO, e, mi pare, proprio San Francesco, d' **Umberto Rosa,** bassorilievo d' argento, rame, avorio e pietre dure, figura intera a metà del vero, di fronte, diritta, rigida, geometrizzata, con gli occhi rivolti al cielo e la destra levata in atto di benedire; a destra e a sinistra, piccolissimi, genuflessi a' suoi piedi, di schietto profilo, un frate e una suora adoranti, a mani giunte: il tutto, a tratti rettificati, induriti, cristallizzati, direi quasi, in una semplificazione e stilizzazione assai discutibili e discussi come gusto e come bellezza, tanto che molti, passando, ne ridono, ma, a parer mio, di grande efficacia sentimentale e ideale.

Nella decimasesta, una vetrina di VASI in majolica a gran fuoco, eseguiti nella manifattura Richard-Ginori a Doccia, con applicazione di una nuova serie di colori resistenti alle massime temperature: i più graziosi nella loro ingenuità e freschezza d' ornamentazione più schiettamente originale e nostrana, a fiori di campo ed a frutti silvestri radi e leggeri su fondo bianco, portan la nota sigla di **Aleardo Terzi**: ed io li avrei visti più volentieri isolati ed utilizzati pel loro vero e naturale ufficio decorativo su mensoline qua e là nelle sale e salette maggiori, che non qui, in questo angusto e negletto stanzino di transito.

Nella decimanona, le acqueforti di **Guido Croatto,** IL PONTE DELLA GUERRA e IL CAMPIELLO DELLA GUERRA, energiche e delicate ad un tempo; quella di **Carlo Casanova,** I CICLOPI MODERNI, che affronta senza danno il paragone od almeno il ricordo del grande quadro del Menzel; le CORNICI DI DISEGNI COLORATI, di **Giovanni Costetti,** terribili caricature di pezzenti, di degenerati, di mentecatti, di

megere, di viragini, di mostri... e di genî (basta dire che c'è Gabriele d'Annunzio); e le acqueforti, ancora, come IL FICO e LA GIUDECCA, di **Carlo Raffaelli**, evidenti, limpide, simpaticissime; e quelle di **Guido Stella Balsamo**, LA FUCINA, L'ARROTINO, LA MALA COSCIENZA, LA BARCA, LA CASA IN COSTRUZIONE, che non han nulla, o ben poco, a invidiare alle migliori del Brangwyn.

Nella ventesimasettima, i VETRI ARTISTICI di **Hans Lerche**, ch' io noto qui, benchè si tratti d' artista straniero, sia perchè egli s' è fatto ormai quasi italiano, sia perchè si tratta d' un tentativo nuovo ed originale d' applicare ad un'arte tradizionalmente veneziana, di forme e di fantasie scandinave che si sarebbero dette con essa inconciliabili: per me, il tentativo non è riuscito, e le figure di polpi, di razze, di granchi, di meduse, di triglie, di rane, d' aragoste incluse nel cristallo mi pajono informi ed incongrue, sgradevoli all' occhio ed inconciliabili col classico gusto latino; ma la folla degli acquirenti e dei committenti, che cresce di mese in mese, si mostra di molto diverso parere: ed io me ne congratulo con l' autore.

Per mio conto, preferisco il grazioso gruppo dei CERBIATTI, (ventottesima sala), e il SERVIZIO DA FRUTTA, in argento sbalzato, che **Renato Brozzi** ha orlato ed ornato con tanto elegante realismo, a sequele di cervi, di pecore, d'anitre, di suini, di gallinacci, di vitelli: c'è un sol committente, di questi giojelli: ma si chiama Ugo Ojetti.

A chi mi chiedesse consiglio per imitarlo, suggerirei i tre piccoli bronzi di **Saverio Sortini** (sala trentesim' ottava ed ultima delle italiane), LATTAJA BRETTONA, PORTATRICE D'ACQUA e VENEZIANINA.

* * *

E a chi, invece, mi domandasse che cosa mi sia spiaciuto di più nella sezione italiana, magari per comperarlo nella certezza d' avere il plauso dei critici e degli artisti più in auge, risponderei: « Eccomi qua: avevo promesso e mantengo: non sarò certo io che per farmi eleggere membro di qualche giuria, per farmi donare qualche cattivo ac-

quarello, o per essere proclamato un luminare della critica metafisica, vorrò tacere una verità, od affermare una lambiccata menzogna ».

Lungi da me ogni più lontana idea di offesa personale: ma mi par lecito di chiedere alla giuria: era giorno, o era notte, si procedeva in piena luce, od a lumi spenti come nell' escursione nei Dardanelli, quando furono accolte le ROSE, i FIORALISI e la TAVOLA DA THÈ di **Luigi Scopinich**, ch' è senza dubbio lo pseudonimo significativo d'uno spiritoso burlone, e quando parvero degne d' « una eletta raccolta d' opere originali » che si prefigge « il compito d' educare e di affinare il gusto », la SIGNORA DELLA CROCE ROSSA e la FINE DI UN POMERIGGIO **d' Ercole Sibellato?** Le settecentosessanta opere rifiutate erano proprio tutte inferiori a queste? E che diavolo erano, dunque?

E come mai è tra gl' invitati, cioè, secondo il regolamento, articolo dieci, considerato come uno dei « maestri di fama universale » o come uno degli « altri artisti eccellenti che abbiano emerso (io, veramente, direi « che siano emersi ») nelle ultime esposizioni nazionali e straniere », quell' **Alberto Martini** che disegna così male nel ritratto di HANS LERCHE ed in quello di VITTORIO PICA, vice segretario generale dell' esposizione, e che diffama se stesso nel grande AUTORITRATTO nereggiante e biancheggiante così goffamente nella saletta decimottava? Non c' è chi passi di là, tranne qualche signora saccente e qualche fumista sdottoreggiante, senza che resti esilarato da quella figura di trampoliere, così impettita ed impomatata, in posa di prestidigitatore, cui escono da una mano storpia fuochi fatui, fatui assai, e piccole donne nude, piccole piccole e nude nude, mentre un folletto danza su un libro magico squadernato sopra la tavola dei sortilegi, e da dietro una tenda rialzata si scorgono (oh, i novatori!) la luna, la laguna e la gondola bruna!

Ultima domanda: e quel brutto, tozzo, plumbeo RISVEGLIO posto tra il verde in giardino, a contristare i visitatori all' entrata e all' uscita del Palazzo, che significa? Perchè una replica ancora del ciclopico omaccio di pietra che ci aveva inflitto altra volta Teresa Riess, facendo con-

fessare a una nuova signora, o signorina che sia, e non più straniera, **Maria Antonietta Pogliani,** che questi bestioni forzuti ed informi son l' ideale estetico e forse anche sessuale dell' Eva moderna?

« Artista eccellente », « maestra di fama universale », anche questa signora? Non lo sapevo, e sono lieto d' apprenderlo: ma a me il « pezzo grosso » che ci presenta come « statua decorativa per centro di laghetto » sembra adatto ad ornare piuttosto la palude stigia; più che colossale, infatti, mi appare immane; e invece che decorativo, deturpativo: se proprio deve restar sulla terra dei vivi, io auguro che si svegli davvero, che si metta a camminare come le due gambe senza testa che Rodin ha osato far giungere fin nel cortile del palazzo Farnese e restarvi, e che vada, che vada lontano, a piantarsi in mezzo a un bel campo ben pingue di cereali; e che là i buoni villici ne ricopran le brutte inverosimili membra di cenci poligenici, utilizzandolo come magnifico spaventapasseri.

Ma il peggio del peggio non è certamente ancor questo: è in qualcuno e in qualcosa di più glorificato ancora, in una intera mostra individuale che invade due vasti saloni: e ne riparleremo a suo tempo.

Per ora, voglio accennare soltanto ad alcune opere in cui brilla innegabilmente l' ingegno, ma in cui la tecnica traviata da vane teorie di letterati e di visionarî frusta ogni buona intenzione ed annega l' estro in isterili sforzi ed in tentativi fatalmente destinati a fallire.

Guardate, nella sala quarta, il MEZZOGIORNO e l' AUTUNNO IN VERSILIA di **Plinio Nomellini**: chi può negare, in buona fede, che certe testine infantili non siano deliziose? Ma che sfacelo di forme, che tritume di colori, che seminagione di coriandoli luminosi ed incoerenti! Che tortura, che indolenzimento agli occhi, se si ha l' eroismo di fissarvisi qualche minuto!

E nella decimaterza (sempre per esempio, chè ad enumerarli tutti non si finirebbe mai) che spreco d' ingegno nei sei quadri di **Camillo Innocenti!** LE VILLEGGIANTI, specialmente, per composizione, per osservazione, per intui-

zione della femminilità, dalla ragazzina alla donna matura, potrebbero e dovrebbero essere un quadro piacevolissimo: ma no: si deve progredire, nelle tecniche odiose ed assurde, nel torturare la forma e nel volatilizzare la sostanza, dal male al peggio: ed ecco un altro che saprebbe essere un oratore, e preferisce invece di tartagliare.

E **Felice Casorati**? Sempre pieno di brio e di forza: ma s' è buttato lui pure a dipingere falso e antipatico, tanto per seguire la moda: a comporre colori sporchi e striduli al tempo stesso, a distenderli in superfici piatte, a chiuderli in tratti incisivi e personalissimi come sempre, ma che lasciano trasparire il proposito, la volontà, la smania, di riuscire singolare e stupefacente: giungendo invece, tanto in BAMBINA, (sala ventesimottava), quanto in SIGNORINE, null' altro che strano, sforzato, oscuro.

E avanti: **Arturo Noci** espone nella ventesimanona un RITRATTO DI BAMBINA, a pastello, carino assai per naturalezza e per vita, per semplicità e per eleganza: ma inutilmente e scipitamente macinato in granulazioni divisioniste, che ne sciupano i pregi e ne offuscano la bellezza.

Ma, come aberrazione di fantasia da parte d' un giovane senza alcun dubbio fornito d' un non volgare talento pittorico, è tipico il RITRATTO DELLA POETESSA AMALIA GUGLIELMINETTI, di **Mario Reviglione** (sala trentesimottava ed ultima delle italiane): io conosco i versi della poetessa, che sono assai buoni e non cadono in niuna stranezza: sarei perciò curiosissimo di sentire che cosa ne dica essa stessa, di questa sinfonia cromatica in verde azzurrastro che vuole rappresentarla, e che forse lo fa, e genialmente magari, ma, via, certamente un pochino in caricatura: giace, la permalosa scrittrice, in una posa press' a poco alla Récamier, distesa sur una *dormeuse* primo impero, chiusa, anzi fasciata, in un costumino *princesse* (non si dice così?) tutt' intero, color verdemare, liscio, senza una crespa, senza una minima grinzolina; ne esce un collo sottile con una testa molto caratteristica e un poco enigmatica, un' armilla d' oro, liscia, sulla fronte serena, due grandi, lunghi occhi distratti color d' ambra, e una bocca rossa e fresca, ma più

dialettica, forse, che lirica; e, dalle mezze maniche, gli avambracci snelli, con i ditini troppo affusati ed ingiojellati per essere naturali; e, dall' ultimo lembo della gonna strettissima, le caviglie inverosimilmente legnose, come le gambe delle vetrine di maglierie, con calze *vieil or* e scarpette lucenti dai tacchi inibitori d' ogni plausibile locomozione: possibile mai, che la Guglielminetti, così vera e sincera nelle sue strofe, sia poi così falsa ed artificiosa, per quanto elegantemente, nelle *toilettes?*

IV.

Le Mostre Individuali

Cesare Maggi — Giacomo Grosso — Dall' Oca — Ciardi e Previati.

Sgombrato così il terreno da tutta la parte spicciola dell' esposizione italiana, affrontiamo, in un nuovo giro del palazzo, le sedici mostre individuali, occupanti per intiero, od in massima parte, le ampie pareti di altrettante sale.

In verità, si comincia assai bene, con **Cesare Maggi**: è un giovane (beato lui!) che ha appena varcati i trent'anni: ed è oramai non più una promessa soltanto, ma una promessa nobilmente mantenuta: Ugo Malvano, che lo presenta al pubblico nel Catalogo Ufficiale, dice ch' egli dipinge « con timido animo e con sicuro pennello ». È, in altre parole, la formula infallibile che già sei secoli addietro Cennino Cennini dettava agli artisti: « Amore, timore, pazienza, ubbidienza »; l'Arte, infatti, va amata come una vergine, non come una femmina da strapazzo: essa vuole, naturalmente, il sicuro pennello, ma accompagnato, o meglio preludiato, dal timido animo: in questo è tutta la poesia (o Dante! o " Vita Nova! "), in quello è tutta la fecondità. E la pazienza, anche, ci vuole: e studiare, studiare, studiare: se no, si ha il plauso dei letterati, di certi letterati, ma non quello degli artisti, dei veri artisti: i quali vogliono vedere (inchiodatevelo bene in mezzo al cervello: vedere!) e non udire: le

chiacchere non sono quadri; i vaniloquî non sono statue. Ed ecco, dunque, anche l'ubbidienza: non l'ubbidienza, s'intende, al primo cavadenti che venga a stordirvi col vanto dell'anestesico spiritualista, dell'etere mistico, o dello stordimento musicale; ma solo al libro sacro della Natura, alla rivelazione infallibile della Realtà, al rito purificatore della Forma: fuori di qui, miei cari, c'è l'eresia, il traviamento, la perdizione. Tutta la storia dell'arte lo prova.

E che c'entra, questo, con **Cesare Maggi**? C'entra. Cesare Maggi dipinge come han dipinto sempre e dovunque tutti i pittori che son rimasti: dipinge cose, non idee; disegna figure, non fumo; parla da pittore, con linee, con colori, con chiaroscuri, non da strillone, con grida, con stamburamenti, con trombonate.

Oh che bella pittura, il RITRATTO DI MIA MOGLIE (è lui, Maggi, il fortunato mortale che dice « mia! »). Che armonia signorile e tranquilla di toni, intorno a quell'unico dominante oltremare del resto! Quanto carattere, nella posa un po' stanca, nella fisionomia leggermente imbronciata, e che dolce contrasto nella fresca bocca di rosa!

Ma, tra i ritratti, e come tale, il più meraviglioso è quello del CONTE ALBERTO DI PESSINETO: ne ho visti pochissimi, anche tra gli antichi, che gli si possano paragonare per potenza di penetrazione intima: è una biografia, ed è insieme un tipo astratto e generale, come certi personaggi di romanzo e di teatro, come Don Abbondio, come Monsù Travet, come Numa Roumestan, come Matteo Cantasirena: è la prima volta, in questo catalogo veneziano, che io leggo il nome del conte Alberto di Pessineto: eppure, questo signore elegantissimo, che non è mai invecchiato, che non invecchierà mai, che conserverà sempre la capigliatura castana, lisciata e profumata, le gote ben rase e fresche, i bei baffi arricciati, le labbra sorridenti e bramose, gli occhi galanti e sornioni, il grosso fiore all'occhiello, io questo signor conte lo conoscevo, l'avevo certo incontrato qualche volta, molte volte, innumerevoli volte, nei *foyers* dei teatri, nei salotti delle signore, nei saloni dei *clubs*, negli scompartimenti di prima classe, nelle stazioni

climatiche e balneari, immancabile, instancabile, inalterabile, in ogni convegno mondano, in ogni ritrovo elegante. E non esito a proclamare un capolavoro, concettualmente e tecnicamente, quello con cui Cesare Maggi ne ha eternata l'effigie caratteristica.

Egli è del resto anche un paesista straordinario: IL PASTORE, LA SERA DI NATALE A COURMAYEUR, QUANDO SPLENDE IL SOLE, sono altrettante magnifiche strofe di un inno alla bellezza dell'inverno e della montagna: un altopiano solitario tra un'ampia cerchia di creste gelate, un paese acquattato tacitamente sotto la muta innumerevole danza dei fiocchi bianchi, un candore abbagliante sotto un azzurro divino, e sempre e dovunque, così in questi come in tutti gli altri quadri, un'evidenza, un rilievo, e delle lontananze prospettiche, e delle trasparenze aeree, da consolarci di cento quadri scozzesi e da compensarci di venti sgorbi divisionisti.

Purchè non me lo guastino, ora, i petulanti e prepotenti rifacitori dell'estetica odierna! Purchè non sia già un sintomo, un vago prodromo, meglio, dell'infezione, quel piccolo bozzettino, delizioso per ora, ma pericoloso per l'avvenire, inspirato al Debussy, DES PAS SUR LA NEIGE! Io sono un caldo ammiratore del Debussy; ed ammetto anche si possa tradurre in pittura, eccezionalmente. Ma, intendiamoci: la pittura è pittura, e la musica è musica.

*
* *

Chi volesse poi conoscere personalmente CESARE MAGGI, vada a cercarlo da **Giacomo Grosso** (seconda mostra individuale, sala ottava), che l'ha raffigurato in costume teatrale guerresco, morione di ferro e mantello rosso, faccia di lanzichenecco e cipiglio fiero: bellissimo.

Più belli ancora, però, e si capisce, anzi più belli dei molti altri, due ritratti di signore: quello della SIGNORA MIANI POLTI, giovane, biondo-castana, dai lineamenti espressivi e buoni, molto elegantemente vestita in cangiante fogliasecca-ametista con riflessi argentini, su fondi oro-brunicci; e quello della SIGNORA OLGA SOTTILI-SASSETTI, trattato a lar-

ghe pennellate, ma con un senso squisito delle tonalità, delle loro armonie, e delle loro efficienze espressive: il nero, il bianco, il *vieux-rose*, l' incarnato, l'oro scuro: superfluo soggiungere, che anche qui la metà della bellezza del quadro è dovuta alla collaborazione preventiva del gentile soggetto, al quale bisogna pur tributare l' omaggio che gli compete.

Non così per il RITRATTO anonimo, al quale il pittore volle aggiungere l' indicazione attenuante « (*Epoca 1888*) », ben prevedendo la disastrosa impressione che avrebbe fatto sul pubblico del 1912, escluso solo il Ministero della Pubblica Istruzione che invece lo ha comperato per adornare la Galleria Nazionale d' Arte Moderna. E non solamente perchè in quell' anno lontano, e, per la moda muliebre, preistorico, usasse vestirsi in un modo terribilmente antiestetico; ma anche (trattandosi d' una anonima, si può dirlo senza riguardi) perchè proprio quella signora vestiva e posava senza alcun gusto e senza la minima grazia: sicchè tutto il sapere straordinario dell' artista in fatto di stoffe e di carni, e di ciò che sta dentro alle une e alle altre, resta su questa tela frustrato, e tutto il piacere nostro neutralizzato, dal suo solenne sproposito estetico d' aver confuso il vero col bello, e di non aver posto alla committente il dilemma: o abbigliarsi e collocarsi a modo mio, od andarsi a far pitturare da un altro.

Non parlo del RITRATTO DELLA REITER (la famosa « sinfonia in giallo maggiore ») del quale s' è tanto parlato già a proposito d' un' altra ed ormai antica esposizione; e neanche de LA CELLA DELLE PAZZE, che già da anni appartiene a un museo; ma voglio soltanto, ancora, ricordare due straordinarie NATURE MORTE, uva, melegrane, funghi, in cui il pittore fa sfoggio di tutta la perfezione della sua tecnica, di tutta la bravura del suo pennello, cui nessuna magìa del colore, nessuna potenza della luce, nessuna virtù della forma son sconosciute; e quella NUDA distesa sul letto, da tergo, con la testina bruna rivolta a sbirciare un poco ironicamente lo spettatore, la quale ha pur sgomentato altra volta la critica pudibonda, ma che, per chi sa, è castissima,

come son caste talune, e precisamente soltanto le belle, fra le moltissime nude, straordinariamente nude, di Zorn: le belle, dico, tecnicamente: perchè allora, chi sa, si indugia e si perde a studiare, ad ammirare i processi meravigliosi coi quali l'artista è giunto a rendere tutte le innumerevoli peculiarità di questa o di quell'altra parte, superficiale, o, per influenza, anche profonda, del corpo umano, e, in questo caso muliebre: ed allora ogni suggestione erotica esula dai suoi sensi, ogni fantasia peccaminosa abbandona il suo spirito, e la contemplazione estetica rimane sola a bearsi.

* * *

Delle ottantatrè pitture di **Angelo dall'Oca Bianca**, (sala nona), il quale dice d'essere entrato nel campo dell'arte per combinazione, d'esserci rimasto per bisogno, e di starci adesso... per vizio, nemmeno una mi piace: non le vecchie, della prima maniera, come COLTO IN FLAGRANTE (1884) o come COTTI E BONI (1882), le quali pur rimanendo di gran lunga le più ragionevoli e le migliori di questa sala, non sono che dei mediocri e banali ornamenti da salotto molto borghese o da circolo di provincia ben lontano dal mondo; e non le nuove, le quali, genere, figura, paesaggio, interno, o visione che vogliano essere, ed anche se talvolta, come in RAGGI TORBIDI o nei MULINI DI SANTA ANASTASIA, non mancano di sentimento o d'idealità, sono pitture flosce, sfatte, pesanti; dàn l'impressione di roba inzuppata, e poi, qua e là, attorcigliata per strizzarla; e mai, mai, non danno l'illusione, della forma, del rilievo, della consistenza che hanno le cose reali, nè, tanto meno, del movimento e dell'anima che hanno gli esseri vivi.

Beppe Ciardi, invece (sala decima, quarantacinque quadri) apparisce generalmente massiccio, duro, crudo, angoloso; qualche volta, anzi spesso, titeggia, per così dire: ma al Tito rimane troppo inferiore: la sprezzatura, che nel maestro è gagliarda e felice, nel discepolo è diventata brusca e sgradevole; e quelle che là sono improvvisazioni compiute, qui sono abbozzi immaturi. Dicono che Beppe Ciardi sia il pittore dell'aria aperta: e lo è, infatti, per la scelta dei

soggetti; ma l'aria, l'aria vera, l'aria gasosa e impalpabile, nelle sue tele non la si sente, non la si respira, non si espande e non circola; la sua « pennellata grassa » è grassa anche nel fare l'ossigeno, l'azoto e il vapore acqueo; e i suoi « colori chiari e primaverili » si risolvono in un'impressione monotona ed uniforme di grigio, che è poi la sola che resti nella memoria quando si è fuor della sala. Forse, anzi senza forse, chi glie l'ha messa tutta a disposizione gli ha reso un cattivo servigio: se gli avessero lasciato posto per soli tre o quattro quadri, come FANCIULLA IN PIENA LUCE, come L'ISOLA DEL SILENZIO e L'ISOLA DELLA FOLLIA, e come NEL FIUME, in cui due ragazzetti nuotano così bene, ridendo e sbuffando con tanta naturalezza, lo avrebbero certo fatto apprezzare assai più e assai meglio che con tutte queste altre pagine di pensiero pittorico, di cui la maggior parte si stenta a leggere per la cattiva calligrafia.

Più lungo discorso meriterebbe **Gaetano Previati**: e non già perchè le sue opere, trentacinque, distribuite nell'undecima e nella duodecima sala, siano superiori a quelle del Dall'Oca e del Ciardi; ma perchè, pur essendo infinitamente inferiori, e proprio appunto per esserlo, sono altrettanto infinitamente più celebrate: ed è contro questa celebrazione, in buona parte interessata (tutti sanno che esiste una società anonima per azioni, intesa allo sfruttamento economico di questa pittura), che chi ha la fortuna di essere pecuniariamente, intellettualmente e moralmente libero, deve insorgere e protestare, non limitandosi a ridere sotto i baffi, o a deplorar sotto voce, come fanno novecentonovantanove su mille visitatori.

Con ciò non dico, nè potrei dire onestamente, che tutti gli ammiratori ed i laudatori di Gaetano Previati siano in mala fede, nè tanto meno che lo sia egli stesso: il Previati, intanto, ha in altri tempi dipinto in ben diversa maniera, ed è stato un poeta della pittura fornito di tutte le cognizioni grammaticali, ortografiche, sintattiche e metriche necessarie, e di tutto il criterio e l'abilità per servirsene a meraviglia; e soltanto da una ventina d'anni s'è dato al volontariato dell'analfabetismo tecnico, e s'è messo a dipingere senza for-

ma, senza sostanza, senza disegno, senza prospettiva, senza rilievo, senza bellezza, senza senso comune, anarchicamente, preso, bisogna pur dirlo, da una specie di placida e testarda monomanìa, che gli fa parer belli tutti questi strati di fieno, tutti questi mucchi di paglia, tutte queste matasse di lana, tutte queste sfilacciature di stoppa, tutta questa policromìa di viluppi deformi ed informi, con cui s' immagina rappresentare, od almeno suggestionare, ora una vaga emozione, ora un astruso pensiero, ora un' estasi mistica, ora una musica celestiale, sdegnando la vera, l' unica, l' eterna materia della pittura, la realtà visibile, e solo perciò disegnabile, sia pure come simbolo sensitivo dell' ideale ultrasensibile.

Egli, dunque, e i suoi parenti in arte (se pure è arte questo delirio, questo balbettìo, questo vaniloquio incongruo ed inconsistente), e i loro apostoli e apologisti, parlano e scrivono e dipingono con una mentalità speciale, eccezionale, che Cesare Lombroso non avrebbe esitato a qualificar patologica e degenerativa, e che io mi limito a dire eccezionale e aberrante; e il loro unico torto sta nel pretendere, che tutti vedano ciò ch'essi sognano; che tutti piglin per arte ciò ch' è metafisica; che tutti, per apprezzare e capire i geroglifici loro, chiudano gli occhi alla luce del vero, rinneghino il mondo, distruggano mentalmente le cose e gli esseri in mezzo a cui vivono ed alla cui vita partecipano.

Ciò posto, è superfluo descrivere, discutere, criticare, questi pretesi dipinti: noto solo che i più maltrattati vi sono i bambini, o quelli che tali, a leggere i titoli, avrebbero ad essere, e che a me, e a tutti, paion piuttosto dei barboncini, degli orsacchiotti, degli agnelletti, ma mica neanche di quelli veri: bensì di quelli grossi, gonfi, leggeri ed inconsistenti, che si fanno di cenci e di lana, a uso di giocattoli infrangibili.

S' intende, che proprio su due di questi orrori, MAMMINA e MATTINO, è caduta la scelta dell' unico acquirente, che è, manco a dirsi, il Ministero della Pubblica Istruzione. Chi oserebbe, dico io, dopo questo, condannare quel cittadino italiano che d' ora innanzi si rifiutasse di pagare le imposte?

V.

ALTRE MOSTRE INDIVIDUALI

Tito, Canonica e Cremona — Avondo, Selvatico, Carena e De Stefani — Milesi, Sezanne, Carozzi e Carcano.

Con **Ettore Tito,** che nella sala tredicesima e nel successivo gabinetto di passaggio espone ventuna pittura ed una dozzina di piccoli studî a matita di NUDI FEMMINILI, notevolissimi e istruttivissimi, passiamo « in più spirabil aere » : la sua opera maggiore, tuttavia, L' ITALIA EREDE E CUSTODE DEI TESORI MARITTIMI DI VENEZIA, come già altre sue pitture allegoriche e monumentali, mi lascia freddo ed incerto, malgrado che i singoli particolari, le anatomìe, gli scorci, il dinamismo, siano a volte magnifici: gli è che il Tito è un osservatore preciso, non un poeta epico : e dovrebbe riconoscere spontaneamente questa limitazione dell'arte sua, che nulla toglie, del resto, alla sua grandezza di pittore: la quale è tutta nella forza indiavolata che sa insufflare nelle sue creature, nel moto che s'agita sulla superficie immobile delle sue tele, nel soffio dei venti che vi spirano, nel flusso delle acque che vi scorrono, nella corsa, nel salto, nel volo, nell'andatura, nel gesto, degli animali, degli uomini, delle donne, dei ragazzi che le animano sì vivamente. Guardate quelle najadi delle NINFÈE, a che balzi acrobatici s'abbandonano ! E che sforzi umani ed equini, e che incitamenti canini, in quella barca tratta in secco, salvata, FUGGENDO LA TEMPESTA, dalla furia dei marosi e dall' ira dei nembi ! E che ricchezza, che varietà, che brio di figure, di movimenti, e quasi di clamori, in quella così narrativa e descrittiva PESCHERIA !

Sala decimanona : **Pietro Canonica :** diciassette sculture : altrettanti prodigî : e altrettante prove della gran verità, che non occorre violentare con torcimenti epilettici il marmo od il bronzo, per fare del vero e legittimo spiritualismo anche in scultura, nè scimmiottar qualche pazzo d' oltr'Alpe, nè rinnegare la tradizione nostrana gloriosa, da Donatello al Canova, per conquistare le altezze più ardue o

raggiunger le ultime profondità delle anime: *primum vivere, deinde philosophari:* prima modellare, poi dire; o meglio, far dire a ciò che si è modellato, tutto ciò di cui è capace: non farlo dire soltanto dai compiacenti gazzettieri, o dalla propria saccente loquacità!

Qui le dame regali e patrizie, LA DUCHESSA D'AOSTA, LA PRINCIPESSA DORIA PAMPHYLI, LA CONTESSINA VON LUTZOW, DONNA FRANCA FLORIO, hanno i loro quattro quarti stampati e documentati nelle linee del volto e nella modellazione delle membra, nel taglio degli occhi, nella forma della fronte, nel profilo del naso, nella plastica della bocca, nel gesto latente, nel cenno sottinteso dei fini muscoli, degli agili tendini che traspaiono quasi attraverso le delicate epidermidi; gli abbigliamenti ridotti al massimo di semplicità, l'ostentazione, quasi, di sobrietà nei particolari accessorî, richiama e costringe tutta la nostra attenzione su questi tratti significativi, e particolarmente, come nel vero, su quel guardare profondo, su quegli abissi di psicologìa, che sono al di là delle iridi e delle pupille.

Qui i bambini, il piccolo DE MUMM, la giovinetta VIGO, la principessina MURAT, le fanciulline ELISABETTA e MARINA DI GRECIA, precocemente pensosi, son pieni già di presentimenti e di fati superbi e terribili; qui il bronzo del CRISTO IN CROCE esprime tutta quanta l'atrocità del martirio e la sublimità del sacrifizio; qui il gesso de LA PIETÀ dice tutta la desolazione muta, impietrita della Madre, e tutto il tragico abbandono del Figlio morto di spasimo; qui, infine, il marmo del TORSO femminile, mùtilo com'esso è della testa e d'un braccio, parrebbe venuto alla luce dal sacro suolo di Grecia, se non vi fosse dentro appunto l'anima odierna, se le granulazioni e le porosità della pelle, la levigatezza delle ginocchia e della linea vertebrale, le piegoline e le ruvidezze plantari, il profumo, direi quasi, di vita e di giovinezza contemporanee, anzi attuali, non c' insinuassero, con un brivido fugace, la folle idea d' una persona vera pietrificatasi a un tratto, vivente e movente, per un tremendo miracolo.

Ah! so bene che questo ai miei cari azionisti delle so-

cietà anonime non piace affatto. Ma piace a me, e, forse, anche ad altri ; a parecchi altri ; a centomila altri.

Coi quali, passeremo alla sala ventesimaprima, e alla mostra retrospettiva di **Tranquillo Cremona** : del quale io non posso dire, se non che lo ammiro con ogni più grande riserva : cioè che ne gusto la delicatezza squisita, la poesia profonda, il senso stupendo del colore, la grande e signorile genialità, la penetrazione sicura e intuitiva nei misteri dell' anima innamorata ; ma che la sua visione del mondo resta per me una visione eccezionale, una visione da miope, una visione onesta e giusta per lui che vedeva così, ma falsa e bugiarda per chi di proposito si sognasse d' imitarlo, pur vedendo le cose come noi le vediamo di solito, a contorni netti, a rilievi pieni, a struttura solida, senza tremolii cinematografici e senza spappolamenti molluscoidi.

Premesso questo, delle settantadue opere qui raccolte, delle quali parecchie sono decisamente mediocri, anche a prescindere dalla tecnica peculiare all' artista, io prediligo GLI AMANTI ALLA TOMBA DI GIULIETTA E ROMEO, come esemplare culminante della maniera di transizione tra l' arte imparata a scuola e quella che poi fu la sua definitiva ; e poi L' EDERA, l' ultima e somma opera con cui chiuse la luminosa e breve carriera, e che resta, malgrado i grossi difetti di forma, il suo capolavoro, per la potenza irresistibile di fascinazione che ne irradia ; dopo, io gusto anche con simpatia particolare il PAGE BOUDEUR, IL SORRISO, il bozzettino in acquarello della VISITA AL CONVENTO, il SILENZIO AMOROSO, i piccoli quadri IN ASCOLTO e RIPASSANDO LA LEZIONE.

* * *

L' altra mostra retrospettiva, quella di **Vittorio Avondo**, (ventiduesima sala), mi ha lasciato freddo del tutto : l'Avondo è stato un pittore normale, corretto, sapiente, senza alcun dubbio, ed anche, (se vogliamo analizzare minutamente questi suoi cinquantatre quadri, dei quali il più bello è per me QUIETE), vario d' ispirazione e di tecnica : eppure, ripeto,

freddo: ebbe l' amore, forse, ma, certo, non la passione dell'arte: ed io credo che il senso d' indifferenza e di sazietà che subito noi proviamo in questa sua sala, dipenda dal fatto di capitale importanza, che l'Avondo lavorava, su pochi appunti puramente lineari pigliati sull' albo all' aperto, creando poi tutto il resto, il colore, il chiaroscuro, il rilievo, l'aria, la luce, tranquillamente in istudio, di fantasia, di maniera, senza tensione di nervi e senza turbamento di cuore.

Lino Selvatico, che troviamo subito dopo, (sala ventesimaquarta), è invece tutto vibrante: io non so nulla, personalmente, di lui, ma tutti i trenta suoi quadri, e con essi le sette acqueforti e puntesecche esposte nel « bianco e nero » alla saletta diciotto, della quale sono il migliore ornamento, me lo ritraggono tale, e producono subito un' impressione d' insieme di serietà e di sincerità nobilissima; vi trovo definitivamente corrette certe storture e certe esagerazioni e certe smorfie che gli furono care per un momento altra volta; il colore vi apparisce quieto e sobrio, giusto il disegno, equilibrata la composizione, penetrante, sentita, spesso vagamente malinconica, l' interpretazione della realtà naturale, animale ed umana; qua e là, nelle cose minori, mi sembra d' intraveder l' influenza del La Touche, dell' Innocenti, o del Noci; ma c' è più forza, più rudezza, direi quasi, anche nel ritrarre le intimità femminili: le quali qui lascian ben maschio e ben sano l' artista, il che non sempre può dirsi (pittoricamente parlando, s' intende) degli altri. Le cose più belle, per me, sono qui la FIGURA IN GRIGIO, e il ritratto della CONTESSA MOCENIGA ROCCA MOCENIGO; ma di poco cedono ad esse parecchi altri ritratti, tra i quali non ultimi quelli dei suoi due cani, RAS e BEBÈ.

Felice Carena (ventun quadri nella vigesimasesta sala) vien quarto tra i giovani onorati d'una mostra individuale, dopo Maggi, Ciardi e Selvatico: giovani, dico, non in senso assoluto, poichè la loro età oscilla fra i trenta e i quaranta, ed è quella in cui, per lo più, si è già superato il periodo preparatorio, e si è già pienamente affermato, quando se n' ha uno qualsiasi, il proprio valore; ma giovani, anzi giovanissimi, perchè si possa dire venuto il momento di rica-

pitolare la propria carriera artistica e renderne conto in una mostra complessiva di questo genere: cosa che dovrebb' essere riservata, secondo me, a chi ha compiuto, o quasi, il periodo fecondo e significativo della sua vita, od a quelli che usciti da essa si vogliano in questo modo commemorare, fissandone l' opera intera, od almeno i suoi punti salienti, negli occhi, nel cuore, nell' ammirazione dei sopravviventi.

Tornando al Carena, io non gli riconosco tutti quei pregi che nel presentarlo gli prodiga Augusto Ferrero, pur non negando che il RITRATTO DELLA BARONESSA FERRERO sia un bel ritratto, e pure affermando che nello STUDIO DI NUDO, a pastello, la carnagione femminile sia resa con non comune bravura; la maggior parte dell' altre cose, però, è per lo meno male inspirata: non ritrae, e fiaccamente, che gente sfatta, tubercolotica, linfatica, idropica, floscia; una tetraggine generale domina nel colore; una turgidità adiposa, non muscolare, gonfia le forme; una mollezza cascante e sfiaccolata caratterizza il disegno: guardate i due grossi putti della MADONNA: la loro è una falsa floridezza: e un pediatra ordinerebbe loro l' olio di fegato di merluzzo.

Più brevi parole ancora mi bastano per accennare a **Vincenzo De' Stefani** (ventesimasettima sala): a parte certe teorie luministe, secondo le quali nelle mani di questo pittore (lo dice Filippo Sacchi credendo con ciò di lodarlo) la luce fa sì che « ogni spigolo, ogni metallo, ogni stoffa perdano peso, mutino di materia, diventino pura vibrazione di colore », io trovo che, in questa sua mostra almeno, il De' Stefani non sia nè molto buono nè molto cattivo mai: ma, sempre ed in tutto, puramente e semplicemente mediocre: tanto che io non saprei di quale fra questi trentacinque quadri parlare in particolare, perchè più degli altri rimastimi nella memoria; e che, per citarne qualcuno, devo ricorrere ai tre che son riprodotti in catalogo, e quindi probabilmente ritenuti più tipici dal pittore medesimo: UN' OMBRA, RITRATTO DI SIGNORINA, MERIGGIO.

* * *

Di **Alessandro Milesi** (trigesima sala, con trentotto quadri) nulla mi è mai piaciuto nè dispiaciuto gran che: proprio come per il De' Stefani; qui, la cosa migliore, o almeno la più interessante, è una TESTA DI VECCHIA: ma è troppo poco, specialmente per una mostra così numerosa: nè, se lo fosse anche più, sarebbe probabile rinvenirvi qualcosa di molto meglio: la statura artistica di questo veneziano non superò mai, nè probabilmente supererà, questo livello: la sua tecnica è sempre rozza e grossolana; le sue inspirazioni sempre comuni ed usuali; e vista una cosa sua, si sono tutte vedute.

Non così è d'**Augusto Sezanne**: egli è un decoratore talvolta un po' trito e minuzioso, ma sempre originale, concettoso, elegante, sia che componga un semplice affisso di pubblicità, sia che adorni di fregi floreali o di limpide allegorìe una loggia od un portico. In questa saletta trentesimaprima, però, che contiene venti quadretti suoi, compresi tutti nell' unico titolo di VISIONI DELLA BASILICA D'ORO, egli non mi conquista che a mezzo: abbandonando il campo nel quale è maestro insuperato, ha voluto invadere anch' egli quello della pittura idealista: ha popolate le logge, le tribune, i matronèi, le àbsidi, i cori, gli ànditi, le cripte di San Marco d' una sua allucinazione miracolosa: glorie d'angeli e processioni di santi, teorìe di martiri e schiere di vergini, vengono, vanno, pregano genuflesse, siedono all' organo, bruciano aromi, cantano salmi, contemplano estatiche, salgono agli ultimi vertici, scendono nei sotterranei, si confondono con le figure rigide e attonite dei musaici, coi misteriosi innumerevoli personaggi eretti, inchinati, proni per la distesa immensa dei pilastri, delle pareti, degli archi, delle vôlte, nella penombra dorata e velata d' incensi e di sogni... Ma qui appunto, per me, sta l' errore estetico dell' Artista: che la Basilica è già di per sè troppo piena d' incanti, troppo popolata di fantasmi, per esser capace d' accoglierne altri: e soprattutto, d'accoglier visioni così definite, così contornate, così salde, da riuscire più vere e più vive delle immani fi-

gure bisantine, cui esse paion venute a contender lo spazio. Io, quindi, preferisco a tutto ciò, IL FARO DELLA LAGUNA: il Campanile risorto, con lo stelo altissimo fatto d'oro esso pure dai lumi della Piazzetta, snello e solo in mezzo all'oscuro azzurro notturno.

Giuseppe Carozzi (trentaduesima sala, con ventidue quadri, tutti, o quasi, di soggetto alpino) non dice nulla di nuovo a chi già lo conosce dalle esposizioni precedenti, e non supera qui sè medesimo: il meglio, a mio gusto, di quanto oggi espone, è CONTRO SOLE, con belle luci tangenti, LA CATENA DEL MISCHABEL, e lo studio, molto riuscito, FRA L' ERICHE ED I MIRTILLI.

Filippo Carcano, invece, non mi s'è mai rivelato così pieno, così ricco, così vario, così attraente, come ora, con i quarantacinque bozzetti minuscoli della trigesimasettima sala: essi sono una vera, una grande e piacevolissima festa degli occhi, una inesauribile festa dei sensi e dello spirito: v' è il campo e il deserto, il camello e la vacca, il mercato e la carovana, il piano ed il monte, la neve ed il sole, la piramide e il ponte, Tripoli e Pescarenico, i villeggianti ed i nuotatori, la calma campestre e la veglia della vedetta, un' ambasciata selvaggia ed un ricordo del terremoto. E in tutto, quell' impressione immediata, sincera, vergine, giovanile.... che oggi è propria quasi soltanto dei vecchi, e che io amo in arte sopra ogni cosa: potendo, io acquisterei, a preferenza di cento grandi quadroni, che dicono il più delle volte assai meno, e che costano quasi sempre assai più, tutta questa deliziosa raccolta; o, volendo di queste cose adornare soltanto un piccolo studio, vorrei per lo meno per me ALLA PESCA, BEDUINI, MUSICA, ALBERO IN MONTAGNA, VELE AL VENTO, I CIGNI, IL NAVIGLIO.... E basta: se no, torno all' idea di comperare ogni cosa..., o, ch' è più facile, di ricopiare tutta la lista.

VI.

I Padiglioni Stranieri

Grill ed i Boberg — Khnopff, Laermans e il Bianco e Nero — Kosztolanyi, Mannheimer e Szlànyi.

Siamo, così, giunti un' altra volta alla fine dell' esposizione italiana, la quale occupa tutto il palazzo principale, all' infuori delle due sale trentesimanona e quarantesima: queste sono occupate dall'arte austriaca, o meglio da una mostra parziale, limitata alla " *Wiener Künstler Genossenschaft* ", mostra di scarso interesse in confronto di quanto suole avverarsi per questa nazione, e, in ogni modo, senza capolavori ma senza miserie. Io vi ho notato soltanto, su trentaquattro pitture, due gessi, ed una vetrina di targhette e medaglie d' argento, di bronzo, di stagno, un Casale Nordico d'**Ugo Darnaut,** ordinatore della mostra, un Motivo di Cracovia, a tempera, di **Joh. Nep. Geller**, una Ombra di Nubi, assai bella, di **Eduard Kasparides,** e più di tutto, un'altra tempera, Prime Luci, di **Oswald Grill,** piena di pace e di poesia: l' alba comincia a schiarire il cielo; ma la terra, il fiume, i lunghi pioppi allineati di qua sulla riva, i frastagliati profili della città che s' accampa sulla sponda opposta, sono ancora nell' ombra e nel sonno; e l' acqua oscura corrente è tutta rigata dai riflessi tremuli paralleli dei rilucenti lampioni del *quai*.

Il Padiglione Svedese (una novità di quest'anno) architettato da **Ferdinand Boberg,** è tutto candido, tutto ornato d'emblemi araldici regali, le tre corone, i draghi rampanti, le fronde di quercia; e da lui pure è arredato di mobili in quercia scolpiti, e d' un gran vaso da fiori in argento sbalzato: questo e quelli notevoli per signorile semplicità e sobrietà di forme e di motivi ornamentali tratti dalla flora e dalla fauna marina, variando simpaticamente da un mobile e da un oggetto all'altro: alghe, pesci, conchiglie, asterie, crostacei, molluschi, e onde, e onde, e onde....

E si resta in famiglia sempre, perchè l' unica sala vera

e propria è occupata dalla sola mostra individuale della degna consorte dell'architetto, **Anna Boberg,** ricca di quarantacinque pitture ad olio, tra piccole e grandi, tutte relative alle isole Lofoten, ch'essa ha studiato per anni ed anni, affrontando con un coraggio e con una costanza più che virili i rigori dei climi iperborei, le tristezze delle notti senz'aurore, le segregazioni materiali e morali, per mesi e mesi, da ogni luce e da ogni conforto di civiltà.

Vittorio Pica, nel presentarla nel catalogo al pubblico, si compiace che, a suo parere, la visione della infaticabile pittrice sia diventata, al confronto con l'altre opere esposte nelle biennali precedenti, « di penetrazione più acuta e di essenza più raffinata e sottile ». Sarà: ma a me, invece, piaceva assai più nella prima maniera: non riesco a comprendere, io, questa raffinatezza, questa sottigliezza, quest' acutezza, che si traducono in molti dei quadri attuali, nei più indecifrabili ed incorporei guazzabugli, nel più cattivo e meno espressivo divisionismo, nell'abbandono d'ogni disegno, nell' abuso delle grosse e grasse pennellate che fan parer certi quadri, ricchi di biancosporco, di giallo e di rosso, altrettanti piatti di spaghetti al burro e pomodoro.

Ah, francamente, io rimpiango di cuore la Boberg d' un tempo, e d' un tempo non lontano, con le veramente poetiche velature di nebbia o di neve, così vaporose, così aeree, così atmosferiche, attraverso le quali pur si sentiva così liquida l' acqua, così viva e forte la gente, così compatta e salda ed aspra la roccia! Certo, nessuno ha potuto smorzare, finora, il possente ingegno della pittrice: ma già i falsi profeti ne hanno saputo piegare la sincerità: e se vi riuscissero in tutto, sarebbe un altro delitto impunemente perpetrato a danno dell' arte e della bellezza.

Speriamo e auguriamo che questo non sia: poichè ce ne dà affidamento, ancora, una buona parte di questi quadri, in cui le montagne rosate, azzurrine, violacee, dorate, iridescenti, rendono ancora, malgrado tutto, ed anche attraverso lo sforzo di meno schietti e naturali procedimenti, gli strani effetti dei raggi del sole polare che investe di striscio, con inclinazioni assurde per noi, gli scogli e le vele, gli uomini e

gli animali: visti da grande distanza, anche i quadri più maltrattati dalla tecnica nuova ci dànno forse la giusta fisionomia, l'incanto reale dell'ultima terra europea verso il Polo: ma perchè, perchè mai, volerci costringere, inutilissimamente, a tal fuga?

Restano sempre, in ogni modo, una diecina di quadri ben degni della Boberg di prima: QUANDO TRAMONTA IL SOLE, LA QUIETE PRIMA DELLA TEMPESTA, AURORA BOREALE, BARCHE E BARACCHE, per esempio, sono tra questi; ma lo è più di tutti, anzi è magnifico, MERIGGIO D'APRILE: è un piccolo porto, verdognolo pallido come il cielo, visto dall'alto, sprofondato tra enormi picchi bianchi, cinerei, violacei, che sovrincombono minacciosi; le navi da pesca, con gli alberi nudi o con le vele sciorinate, vi galleggiano inerti nello stupore: in primo piano, una nave sbandata, disalberata, tirata in secco, vi giace sepolta sotto la neve, come un cadavere sotto il sudario.

*
* *

Gli altri tre gabinetti dell'edifizio sono occupati dal « Bianco e Nero » internazionale; mi vi hanno particolarmente colpito le otto litografie di **Harry Becher**, informissimi e indecifrabili appunti, dei quali il più tipico è senza dubbio quel groviglio di linee completamente insignificanti, quali potrebbe fare un infante, e che l'Autore ha creduto d'intitolare LAVORATORI DI SIEPI: e perchè non intitolarlo invece Fiera di Cavalli, o Foresta vergine, o Battaglia navale, o Ricevimènto all'ambasciata britannica, o, con maggior comprensività, Nichilismo ditistico?

A ristabilir l'equilibrio, trovo, per fortuna, altre otto litografie, ma luminose, perspicue, simpaticissime, che **James Herr-Lawson** ha studiate a Roma, a Firenze, a Venezia: la più bella è IL PONTE.

Edgardo Chahine ha qui stesso una dozzina d'acqueforti, a grandi e grossi tratti in bruno sul bigio, che fanno pensare alla pirografia: s'è dato a un fare violento e ad un amore del colossale, che gli conferisce una rozza efficacia in reciso contrasto con la malizia sarcasticamente elegante

d'un tempo: La Chiesa di San Severino è forse il campione più tipico di questo indirizzo, mentre Sonnambula ricorda meglio i più noti soggetti di questo geniale incisore.

E il Bianco e Nero continua abbondantemente nel salone, nelle salette e negli anditi del Padiglione del Belgio: vi sono quattro acqueforti di **Alberto Baertsoen**, sommarie sempre, ma di grande effetto, delle quali citerò i Riflessi in un canale di Gand, ed il bello, quantunque non nuovo, Molino Fiammingo; e tre di **Richard Baseleer,** L'Escaut, un Dock di Anversa, e In Bacino: buonissime tutte e tre; poi, due acquarelli d' **Henri Cassiers,** quasi irriconoscibili per suoi, attraverso alla nuova e più rude maniera, che qui raggiunge, con procedimenti estranei al puro e abituale acquarello, la forza della tempera e la vivacità dell'olio; sono bellissimi, in ogni modo, e ritraggono Amsterdam sotto la Neve e un Porto Olandese: poi, ancora, e più bello ed impressionante di tutti gli altri, L'Ora Misteriosa, di **Omer Coppens:** una strada di Bruges, quasi deserta nell' ombra notturna azzurra e bruna, rotta soltanto dai radi lampioni allineati, e dove si vanno a perdere i neri profili dei viandanti lontani, taciti sul biancheggiante tappeto di neve.

Ed eccomi a **Fernand Khnopff**: artista di raro ingegno e di singolare bravura senza alcun dubbio, ma traviato esso pure dalle solite fisime simboliste: discende in linea retta dal Burne-Jones, ed è laureato in letteratura: « Prima di eseguire il progetto grafico di una delle sue composizioni » (dice il Fierens-Gevaert presentandolo nel catalogo) « Khnopff ne fa una descrizione letteraria; un semplice disegno è talvolta preceduto da un sonetto; il pittore dunque si appoggia al poeta ». Male, male, dico io: un' arte che s'appoggia ad un'altra, vuol dire che non si regge da sè! A parte questo, però, che riguarda l'astrusità dei concetti e la stramberia delle intenzioni, rimane, per fortuna, quella che giustamente il presentatore rivendica a onore dello Khnopff, la « probità tecnica »: la quale in lui è infatti piena e perfetta: il suo disegno a cera Isolda e i varî Studio di Donna, pure a cera; e le pitture, sempre a cera, Ricordo di Bruges, Ricordo di Fosset, e La Branca Alata (una donna nuda, fulva, diademata, con il segno aral-

dico che dà il titolo, impresso sul fondo, sono trattati con delicatezza squisita, con finezza insuperabile, e la realtà umana o la positività delle cose vi s'idealizzano legittimamente, senza mai perdersi, anzi senza mai offuscarsi, anzi più che nella pittura banalmente verista precisandosi ed affermandosi nella loro più pura essenza visibile. Invece, poco mi piace la grande pittura murale ad olio ed a cera, LA GRAZIA DELLA DONNA, donna nuda e dormente, scialba, slavata, inespressiva.

Segnalato in ultimo **Eugenio Laermans,** col suo FUNERALE PROLETARIO sotto un cielo temporalesco, lungo un fiume, squallido e triste corteo di figure piatte, originalissime, quasi in caricatura, eppur commoventi e pietose; e con L'ALBA sul villaggio basso, candido e vermiglio, abbracciato da una ansa del fiumicello placido e lento, tutto ciò stilizzato e semplificato e reso idillico dai bei toni quieti ed armonici; di tutti gli altri, pittori e scultori anche illustri, si può molto bene tacere: tacciono anch'essi con noi.

* * *

Il Padiglione Ungherese, all'infuori d'una dozzina di sculture, tra cui rilevo soltanto i GEMELLI, graziosi macachi di pietra abbracciati, coi quali **Emerico Simay** riprende un motivo a lui caro, e che ebbe qui stesso altra volta un successo assai vivo, e, come allora, trattato con egiziana semplicità ed arcaricità; e gli altri SCIMMIOTTI, pure di pietra, che **Bèla Markup** rappresenta nell'atto di spulciarsi l'un l'altro; il Padiglione Ungherese, dico, non alberga che mostre individuali, ciascuna in una saletta per sè: due interessantissime, cinque assai meno.

Incominciamo da queste: la mostra di **Oscar Glatz** è buona, seria, onesta, ma comune, fredda e senza interesse: LA FORESTA DI BUJAK è molto bella; LA FIABA, buon gruppo di ragazzi, e IL LAGO DI BALATON, limpido paesaggio, soddisfano l'occhio: ma, detto questo, è detto tutto.

Le tempere di **Aladàr Körösfoi Kriesch** non mi piacciono: e meno di tutte la maggiore, LA MORTE DI CLARA ZACH, così stecchita e falsa.

Assai più m' interessano i quindici pastelli di **Ugo Poll:**

con un moderato divisionismo, che giunge frequentemente a una sintesi pallida e grigia di toni bassi e smorzati, egli riesce tuttavia ad ottenere effetti di luce notevolissimi: il sole è proprio sole, e ben vivo, così in DOPO LA MESSA come in FANCIULLE VESTITE DI ROSSO: io, però, segnalo di preferenza i ragazzi che s' intrufolano mezzi nudi come majalini, SULLA RIVA MELMOSA DEL DANUBIO, il puro paesaggio del DANUBIO NEL DÖMÖS, e le BARCHE DI CHIOGGIA.

Di **Magyar Mannheimer Gustavo,** son qui rappresentate diverse maniere: abbozzi d'impressionista, che non amo: cose finitissime, quasi miniate, che peccano visibilmente nel senso opposto; ed opere piene, gagliarde, semplici e vere, che predeligo: tra queste, NOTTE DI LUNA e ANACAPRI, in cui l' atmosfera ha una trasparenza e le cose un rilievo, meravigliosi; e poi, LAVANDAIE, SUBURBIO DI BUDAPEST, PIOGGIA NEL QUARNERO, PRIMAVERA PRECOCE: tutte cose affatto fuor del comune.

Di **Nyilassi Alessandro** basterà ricordare un bell'effetto di sole pallido in POMERIGGIO DOMENICALE, e una graziosa modella nuda, tutta sola in uno STUDIO di pittore, che attende tranquilla sfogliando un albo.

Ed arrivo così ai miei due prediletti, **Szlànyi Luigi** e **Kosztolànyi Giulio**: il primo ha tutta una bella e gaja saletta di piccoli paesaggi nitidi, luminosi, lieti, tanto se verdi di boschi o dorati di biade, quanto se cilestrini di laghi o bianchi di neve recente: GIORNO D'INVERNO, IL FIUME TISZA, MERCATO A KÖRMÖC-ZBANYO, STOPPIE, sono i più deliziosi esemplari di questa benefica arte, che purtroppo è ora quasi la sola che sia davvero « d' eccezione ».

Più ancora, tuttavia, mi piace **Kosztolànyi** Giulio (e metto primo il cognome, perchè, com' è noto, così usano costantemente i Magiari): la PICCOLA CITTÀ SULLA SAVA, la STRADA A STEYR, le RIVE DELLA SAVA, il DUOMO, la STRADA A SZALVAK, e tutti gli altri quadretti di questa mostra, sono studî sommarî, ridotti alle sole note più essenziali di linea, fortemente contornata, e di tinta, piatta e vivace, come nelle pie storie delle vetrate chiesastiche: e fanno di questa saletta un vero caleidoscopio, una festa di colori puri e

luminosi in aperto contrasto, come in un campionario di nastri: tappeti d' ombra azzurrigna distesi attraverso le vie carnicine, chiazze dorate di sole tra il verde degli alberi, nuvole candide sul cielo d' indaco, tetti rossastri su case giallicce, o d' ardesia violacea tra i campi fulvi, o bruno-marrone specchiantisi in fiumi cinerei; villaggi, campagne, ponti, boschi, viali, ciminiere, cattedrali, prospettive, rii, cave, c' è un po' di tutto: e (sia benedetto!) tutto riesce una vera consolazione dei sensi, attristati da tanto esibizionismo di cose smorte e tetre, di cose informi e guaste, di cose brutte e odiose.

VII.

Altri Padiglioni Stranieri

Simon, Blanche, Ménard e La Touche — Moira, Strang e Walker — Erler, Bartels, Hengeler... e le Erinni critiche.

Il Padiglione Francese, nuovo, è sorto sull' altura dov' erano già il tedesco e il britannico, accanto a questo e di fronte a quello, quasi simboleggiando la rispettiva situazione politica: è stato ideato dall' architetto **Faust Finzi**, e rispecchia con molta grazia il buon gusto elegante e nervoso dei nostri vicini di sinistra: un pronao jonico a semicerchio ed un attico in ferro battuto ed in bronzo, esso pure assai semplice, snello ed eletto, ne formano le più spiccate caratteristiche.

Nel vestibolo, all' aria aperta, quattro ritratti in bronzo d' **Augusto Rodin**, men che mediocri, fra i quali Una Grossa Testa (bel titolo, veramente!) anzi un testone, che non potrebb' essere, se non per opera del Rodin stesso, o meglio di qualche suo fervido ammiratore, più fastidioso.

Dentro, al solito, cinque mostre individuali: la prima, nella sala maggiore e centrale, è di trentaquattro quadri di **Lucien Simon**: e nell' insieme non mi va: manca di rilievo, di corpo, di vita, di garbo, di spirito: è ruvido, è duro,

è secco, e spesso anche sforzato e ostentato: SULLA BANCHINA, per esempio, che pure è una delle maggiori e migliori pitture sue, ci sono, ma non si muovono perchè piatte e quindi incorporee, figure atletiche di marinari, in una gran luce aperta : pittura, ma non vita ; RICEVIMENTO NEL MIO STUDIO, anche, è un' accolta di ritratti collocati con molta naturalezza, e interessa perchè si sa che sono lui stesso con altri colleghi ben noti e le loro famiglie ; ma nessuno di essi ci rivela francamente un carattere, nessuno ha una parola od un gesto che inviti ad entrare con lui in dimestichezza ; sicchè io concentro, dopo tutto, le mie maggiori simpatie sul RITRATTO DI J. E. BLANCHE, figura intensa e profonda, veramente psicologica, assorta in un pensiero un po' malinconico, campeggiante in un fondo d' interno al vero, sobrio, scuro, neutro, che conferisce molto e giusto rilievo al ritratto.

L' originale stesso, **Jacques Emile Blanche**, mi piace assai meno : anzi, a dir vero, non mi è mai piaciuto affatto : e s' intende bene che parlo di lui come pittore, non come uomo.

La sala, da lui decorata tragicamenre in nero e rosso e coronata d' un fregio da lui dipinto con un terribile guazzabuglio iridiscente di forme caotiche e di colori violenti, riesce già repellente di per sè stessa ; dei quadri, poi, nessuno, nè i varii ritratti di personaggi illustri o comunque notorii, nè le parate, i cortei, le cerimonie, le feste nazionali e dinastiche inglesi, nè i paesaggi, le scene drammatiche, mimiche e coreografiche, nè gli studî puramente cromatici e tecnici, nessuno, dico, dei trentaquattro quadri, mi soddisfa : peggio però, d' ogni cosa, sono i fiori : LE DALIE, I GIRASOLI, LE ORTENSIE, siano soli, o siano... male accompagnati fra loro o dai rispettivi vasi o da fondi più o meno cinesi, sono addirittura accecanti per la violenza impossibile delle tinte, esasperanti per la piattezza incorporea, per la confusione pazza, per la scipitaggine pretenziosa con cui si slanciano quasi fuori della cornice ad *épater le bourgeois* e a fanatizzare lo *snob.*

La quarta saletta è d' **Emile René Ménard**: la sua pit-

tura, dotta e corretta, un pochino anche rigida e fredda, cerebrale piuttosto che viscerale, ha un non so che, meglio che d'antico (il che sarebbe in perfetto accordo con l'ispirazione erudita e col paesaggio classico, EGINA, CORINTO, L'ACROPOLI, LA VIA APPIA, IL MAR MORTO, LE DRIADI, VISIONE ANTICA, e via dicendo), meglio che non d'antico ha qualcosa di vecchio: s'anima solo, e si vivifica, e s'umanizza, e diventa comunicativa ed interessante, quando si scorda per un momento « *des Grecs et des Romains* » e ritrae qualcosa che ha mobile, vasto, sonoro attualmente davanti agli occhi: ed ecco MARE NOTTURNO, TRAMONTO SUL MARE, NUVOLONI SUL MARE, NUVOLE ROSA: anche queste sul mare, sul divino mare, sul mare sconfinato percorso da un'unica vela, lontana, sperduta....

E dei francesi non resta che **Gaston La Touche,** il mio preferito: una berlina settecentesca, laccata e dorata, traversa un'acqua A GUADO, e le najadi ignude aiutano a spingerla e fan forza gentile sui raggi alle ruote, e dame e cavalieri s'affaccian da dentro, con un sorriso, a guardare, senza sorpresa, con naturale compiacimento; durante un veglione, signori in costume e signore... scostumate siedono a cena, in un'atmosfera vaporosa e dorata, tra le aragoste ed i *sandwichs*, i pasticcini e i banani, i liquori e lo *champagne*, propinando a la VITA GIOCONDA; una giovane attrice s'affaccia alla ribalta fra le acclamazioni, e fa la sua riverenza sorridente e riconoscente per LA CHIAMATA; un'altra è mezza nuda NEL CAMERINO, fra il parrucchiere che le lavora sapientemente la testa e la cameriera che attende con una sottana pronta a passarle dal capo; un vago intreccio d'episodî comici si confonde gustosamente nel PICCOLO BALLO MASCHERATO; una folla frivola, elegante, profumata, lisciata, s'aggira FRA UN ATTO E L'ALTRO negli anditi del Teatro, messa un tantino in caricatura, o popola chiacchierina IL RIDOTTO DELLA COMÉDIE FRANÇAISE; parecchi scimmioni, pitecantropi, trogloditi, fanno anticamera aspettando L'UDIENZA DEL MINISTRO, ed uno, ossequiato dal gallonato valletto che gli tien su la portiera, passa, col suo scartafaccio in mano, da Sua Eccellenza. E tutto ciò, o gran parte di ciò, è pieno

d'intimità femminili... od effeminate, di cipria, di profumi, di vapori inebbrianti che velano l'aria, di trine, di nastri, di tulli, di piume, di cose morbide e morbose, di leziosità eleganti e tentatrici, che l' Innocenti ed i suoi imitatori tentano invano fra noi di ripetere e d'emulare.

Il La Touche, intanto, quando vuole, fa anche delle cose molto serie, molto virili, molto forti: e basti qui ricordare IL SORGERE DELLA LUNA SU GENOVA, bellissimo, e IL PORTO DI GENOVA VISTO DALL' ALTO, meraviglioso.

*
* *

Nel Padiglione Britannico domina la consueta compostezza signorile, non trascendendo nulla dall'ordinario, quest'anno, nè in bene nè in male, senza capolavori ma senza sgorbî, senza elevazioni geniali ma senza aberrazioni pazzesche, riposando e soddisfacendo sempre il visitatore, non entusiasmandolo nè irritandolo mai; freddino, però, l'insieme, e, per noi latini, almeno, povero di sapore e di movimento.

Niente mostre individuali, qui: anzi una sola opera per autore, tranne per le minute cosine del bianco e nero.

Enumeriamo dunque i più notevoli fra gli ottanta quadri ad olio, i trentasette acquarelli, i trentotto numeri delle acqueforti, punte secche, stampe colorate e monotipi e i quindici piccoli bronzi e marmi.

Fra gli olî, c' è una grande LONDRA, scenografica e decorativa, di **Gerald Moira,** principale ordinatore della Mostra, veduta attraverso lo sporco Tamigi da un alto portico immaginario: un cielo grave di nuvole grigie incombe sull'agile cupola di San Paolo e sul fitteggiare degli edifizî minori; e, dal lato nostro dell'acqua, una folla varia di gentiluomini e di facchini, di faccendieri e d'operaje, di ragazzini eleganti e di monellette cenciose: spicca sola, tra tutto questo assembramento falso, convenzionale, piatto e gessoso, una graziosissima giovane signora, in nero e oro vecchio, con gran cappellone, china a discorrere con un fanciullo, che io vorrei poter ritagliare dal vasto quadro e serbare isolata: sarebbe un giojello.

Buona è tutta L' ORA DEL RIPOSO, di **William Strang:**

pittore e modella, lui in maniche di camicia, lei senza camicia nè maniche, hanno interrotto il lavoro: egli contempla inerte, sdraiato sur una bassa e lunga poltrona di vimini, con le mani sotto la testa e la faccia stanca, l' opera propria sul cavalletto; essa, seduta sur uno sgabello, avvolte le gambe in un ampio panno, appoggiando i gomiti alle ginocchia e le mani alle tibie, sta china a spiare in tralice quello che passa sul volto espressivo del suo compagno: tutto ciò molto vero, molto vivo, molto fresco; e con belle e fine armonìe e contrapposizioni di linee come di tinte: le chiome fulve, gli occhi scuri, le carni rosee della ragazza; il bianco, il verdiccio, il *fraise*, il nero, dei suoi vestiti e del suo cappello gettati od appesi qua e là; i toni più bassi, ma pure varî, dei capelli, della faccia rasa, del *gilet* fantasia, dei calzoni, delle scarpe di lui; quelli della poltrona, d' una cartella di stampe che vi si appoggia, del tappeto, d' un vaso con i pennelli, del cavalletto, della cornice dorata del quadro; meno sublime, certo, dei covoni, delle matasse, e dei canestrami di Gaetano Previati: ma assai assai più piacevole.

I CANCELLI DEL PARCO, di **William Dacres Adams,** paiono un quadro preromantico settecentesco; UNA VALLATA INGLESE, d'**Alfredo East,** non si farebbe notare, se non portasse il suo nome meritamente stimato ed amato, tant'è grossolana e confusa; IL CAPPELLO GIALLO, di **John Duncan Fergusson,** è una delle parecchie cose che una giurìa non troppo indulgente o parziale rifiuterebbe; buoni sono invece IL CORSETTO AZZURRO di **Harrington Mann** e LA STANZA BIANCA di **Hilda Fearon,** l' UOMO DALLA SIGARETTA di **Gerald Festus Kelly** ed il SOLE DI POMERIGGIO di **Alexander Jamieson**; **Roger Fry** con IN RIVA AL MARE ha l'aria di burlarsi di noi, simpaticamente; ed **Alfred Hayward** con l' AUTORITRATTO IN COSTUME DI GOYA fa un bel dipinto, nel quale però il grande artista spagnuolo mi pare non entri per nulla; IL PICCOLO LAGO, di **J. D. Innes,** chiuso tra i monti, vivo di luce, è attraente malgrado la tecnica strana; ed infine le due pitture decorative UN PARAVENTO e NATURA MORTA, eseguite, come quella del Fry, a

gran tratti di tinte vive sapientemente messe in contrasto, urtano, scuotono, e allietano a un tempo, come gli scoppî dei razzi in pirotecnìa.

Passando agli acquarelli, ecco un'AURORA di **Anna Alma Tadema,** rosea, bionda, occhicerulea, fina, rapita ancora nella continuazione d' un sogno notturno; GIORNI DORATI, di **Hugh Bellingham Smith,** tra l'estate e l'autunno, sur un bel prato alberato, con una folla confusa di figurine muliebri in abiti chiari, impressione festosa e lieta d' insieme; UN PORTO IRLANDESE, di **Douglas Fox-Pitt,** poco aereo, certo, nel vasto cielo torbido e greve, ma molto vero, in compenso, nel mare vitreo, che specchia così giustamente le vele, il molo ed il faro; le NUVOLE TEMPORALESCHE SUL MAAS, di **Moffat Lindner,** che ho già segnalato e lodato altre volte; l' ORA SEROTINA IN CORSICA, di **Reginald Smith,** molto poetica; ed il romantico CHIARO DI LUNA SU STAGNO NEBBIOSO, di **William Wood,** coi suoi lumicini, con le sue stelle, con la sua molle atmosfera azzurrognola che avvolge tutto come in un muto incantesimo.

Tra le stampe, le acqueforti di **Frank Brangwyn,** che n' ha anche cinque nel padiglione svedese, sono, come sempre, d' una potenza terribile, ma conseguita con una quasi brutale violenza di tratti: Venezia nel suo PALAZZO BROWNING, Messina nelle ROVINE DELLA CATTEDRALE, Cahors nel PONTE VALENTRÉ, Londra nello SCARICO DELLE BARCHE, diventano nelle sue mani tutt' una cosa stupenda ma tragica, grande ma immane. Le stampe colorate di **Nelson Dawson,** a tratti e granulazioni su carta ruvida, fanno un effetto curioso ed originale: SCARBOROUGH VISTA DAL MARE è tra le più belle, con PORTO DA PESCA, con BARCHE SCOZZESI e con MAESTRALE. Pallidi, tenui, come intravisti in sogno, sono i monotipi di **Henry Fulwood,** tra i quali SERA, e graziose, ingenue, primitive sinceramente, le stampe colorate di **W. Lee Hankey,** IL COPERTONE, LA RAGAZZA, IL BOUDOIR; ma più belle di tutte, nella loro sommarietà suggestiva, a tratti energici in nero e tenuissime velature cromatiche, son le acqueforti d'**Alfredo Hartley**, tutte: SUL CO-

LARE DEL GIORNO, PASTORALE, IL FRASSINO LANGUENTE, L' ARGANO, L' ASTA DELLA BANDIERA.

Ed una sola scultura, un piccolo bronzo, m' è molto piaciuta: LA DANZATRICE, di **Arthur George Walker:** un nudino un po' leziosetto, forse, ma graziosissimo: si dondola, sgambettando e torcendosi mollemente, e le braccia e le dita accompagnan col gesto elegante il molle ritmo della musica, mentre la testa gentile si piega ridendo dal lato opposto a ristabilir l'equilibrio: io ho girato intorno alla fine statuetta, e m' è apparsa una sempre nuova e sempre deliziosa armonìa di linee, di forme, di movenze.

*
* *

Al Padiglione Tedesco (non più bavarese soltanto come negli anni passati) del quale deploro lo stile e la decorazione eccessivamente e scolasticamente ateniesi e ceramici, torniamo al sistema delle mostre individuali: quattro sale, quattro pittori.

Primo, **Fritz Erler,** che merita infatti il posto d'onore, per essere senza confronto il più nuovo ed il più personale di tutti: entrando nella sua sala, dove le tende e i tappetti, i soffitti ed i muri, sono stati da lui predisposti e intonati alle gamme a lui care, e che dominan poi nei dipinti, si ha sùbito un senso di lieta sorpresa e di gioconda curiosità: sono appena diciotto pitture: ma quattro son così grandi, che invadono da sè sole una buona metà dello spazio, assumendovi una funzione decorativa e monumentale, come pel luogo a cui son destinate, il Kurhaus di Wiesbaden.

Due di queste, le più importanti, non son che i cartoni di due degli affreschi delle Stagioni che l' ornano già da cinque anni; e pajono ingrandimenti di qualche felice e bizzarra composizione a pochi e chiari colori per un giornale illustrato di lusso: il nero, il grigio ed il bianco, il giallo di zolfo, il violaceo di prugna, il verdiccio pisello, quasi senz' ombre nè sfumature nè transizioni, staccati recisamente gli uni dagli altri solo per i contatti immediati e per le impreviste opposizioni: cieli di nembo e cortine di bruma, architetture abbagliate nel fondo e intelajature da

pergola innanzi, figure semplici, mosse, ridenti, giocose su questi fondi irreali e fantastici. In ESTATE, il mare qua livido di riflessi, là fosco di baratri, altrove canuto di creste, gli scogli muscosi, le spume e gli spruzzi; e i bagnanti ignudi, donne e bambini, che ridono giocondamente spauriti di quelle minaccie e di quei fragori; e i gabbiani candidi in aria, ed un negro in piedi sul lido, avvolto in un manto a bislacchi arabeschi, che evoca, a vederlo, la zona torrida e l'alito igneo del deserto. In INVERNO, una mascherata: l'arrivo dei tre Re Magi, in costumi orientali da fiaba, ammantati ed incoronati, lenti e solenni, tra le damine settecentesche in parrucca ed in guardinfante, i pretoriani del Basso Impero, immobili e truci, i Pierrots incipriati e bracati, i pagliacci grotteschi, le *débardeuses* scollacciate....

E non descrivo il resto, le due SCENE ROMANTICHE, le due SOPRAPORTE, gli otto RITRATTI, i due paesaggi, i quattro schizzi per il Künstlertheater di Monaco: tutto ha uno stile conforme, singolarissimo, che può non piacere, come a me non piace, fuori del campo decorativo, ma che desta sempre interesse ed impone sempre rispetto.

La seconda mostra individuale tedesca è di **Ludwig Dettmann,** con ventidue quadri dei quali non mette conto occuparci, od, al più, basta nominarne uno, un po' più vivo degli altri, DOMANI È FESTA, e perciò i campanari fanno un po' di ginnastica in mezzo alle travi e alle corde dei « sacri bronzi »; la terza è di **Hans von Bartels**, al quale certo non nego dei forti pregi, ma che neppur lui m'interessa, se non per alcune teste molto gagliardamente costruite, come ad esempio quella della LATTAJA OLANDESE o quell'altra del VECCHIO CAPITANO DI MARE; e la quarta, infine, è di **Adolf Hengeler,** del quale è molto bello, per le lontananze, per lo spazio, per l'aria libera che v'è dentro, il PAESAGGIO AZZURRO, molto veri il PAESAGGIO FRANCESE e la PESCA CON L'AMO, molto tragiche le ERINNI.

*
* *

Le quali incalzeranno forse anche me, per essere stato in queste mie note assai ruvido ed aspro, sovente, persino

con le signore. Lo so, lo so; e mi rassegno a non essere in contraccambio celebrato, ammirato, corteggiato, e magari decorato e rimunerato, come il maggiore e più acuto critico del nuovo secolo italico. *Veritas odium parit.* In me, d'altra parte, ne partorisce altrettanto la menzogna: ed io sento l'irresistibile necessità di buttar nella strada il neonato, e così riacquistar la mia pace interiore: di quella esterna mi preme assai meno.

Chieti

MARIO PILO.

La polemica classico-romantica nel Veneto

I.

Chi si ponga a considerare lo svolgimento della letteratura veneta nella prima metà del secolo XIX, osserverà un fatto abbastanza singolare. Mentre infatti nelle altre regioni d'Italia, e specialmente nella Lombardia, la nuova letteratura, che prende il nome di romantica, si afferma rapidamente e produce, già fin dall'inizio, i suoi frutti migliori, nel Veneto essa si afferma con lentezza, adattandosi, per di più, al classicismo, in mezzo a cui viene diffondendosi. Le ragioni di questo ristagno, subìto dalla nostra letteratura nella prima metà dell'ottocento, sono parecchie, e mette conto che qui si accenni alle principali.

La letteratura veneta del secolo XVIII aveva avuto ben poco da invidiare a quella delle altre regioni. In essa avevan avuto largo sviluppo, non meno che altrove, quelle tendenze che poi saranno fondamentali nel romanticismo. Gli studi già fatti sul preromanticismo e, meglio ancora uno studio complessivo che, facendo tesoro delle ricerche già compiute, colmasse le non poche lacune in proposito, potrebbe dimostrare quale forte impulso ricevessero nel Veneto quelle tendenze, che poi il romanticismo sviluppò. Così, per non dire che delle principali, il sentimentalismo, carattere fondamentale del nuovo avviamento letterario, aveva avuta larga parte e notevole diffusione negl' innumerevoli romanzi che, specialmente a Venezia, si stamparono, od originali, del Chiari e del Piazza, su su fino all' « Ortis » del Foscolo, o traduzioni dal Richardson, dal Fielding, dal Le Sage, dal Marivaux, dal Rousseau, dal Prévost. Nè basta : vigoroso impulso alla tendenza sentimentale, ed insieme ad una maggior libertà dalle consuete regole teatrali, avean dato anche i drammi lagrimosi, il teatro del Pindemonte e lo stesso melodramma, l' espressione più languida del sentimentalismo di quel tempo. Infine avevano avuta larga fortuna tra noi i lugubri poeti inglesi del seicento e settecento, e nella seconda metà del secolo il Cesarotti aveva suscitato fra noi il massimo entusiasmo per la poesia ossianesca, tirandosi dietro una schiera di ammiratori e imitatori. Così pure, attraverso il settecento, la critica s' era venuta sempre più sciogliendo, anche fra noi, dai vincoli aristotelici, ed aveva affermato principii di capitale importanza, molto affini, e talvolta eguali, a quelli propugnati più tardi dal romanticismo ; ed in questa evoluzione l'arte era andata di pari passo con la critica, o creando nuovi generi letterari, più consoni alle nuove tendenze dei tempi, o svecchiando i generi già esistenti, sì da preparare l' arte nuova. Non era mancato pure qualche indizio di rinnovamento morale, tanto nella vita, quanto nell' arte, specialmente negli scritti del Goldoni e del Gozzi ; s' era ampliato il campo della letteratura, mercè lo studio di quelle straniere, e l'arte era diventata accessibile ad un maggior numero di persone, specialmente per mezzo dei romanzi e

dei giornali. Tutti fatti, come si vede, importantissimi, non soltanto in se stessi, ma anche per l'efficacia che dovranno esercitare nella letteratura nuova.

Date quindi siffatte condizioni della letteratura veneta nella seconda metà del settecento, sorge spontanea la domanda, perchè nel principio del secolo successivo si abbia una specie di ristagno ed un notevole ritardo rispetto a qualche altra regione. Gli è che, accanto a tutti quegli elementi nuovi e a quelle modificazioni, a cui ora si è accennato, rimaneva pure qualche grave deficienza.

In mezzo a tutte le innovazioni, qui nel Veneto, e particolarmente nel capoluogo, manca un fatto d'importanza essenziale; cioè un rinnovamento morale e civile. Mentre infatti a Milano la società del *Caffè*, nutrita delle idee degli enciclopedisti, propugnava nel campo politico le riforme, e nel campo letterario iniziava la lotta contro i cruscanti, gli arcadi, i retori; mentre Giuseppe Parini, proprio in quegli anni, pubblicava il suo poema, combattendo con fierezza la società corrotta e propugnando con profonda coscienza di scrittore il rinnovamento morale e civile della sua patria; mentre il Governo di Giuseppe II. iniziava una serie di provvide riforme, reclamate dai suoi sudditi, Venezia giaceva nella più grave decadenza, senza pensare di porvi rimedio. Quasi nessuna riforma fu compiuta, nonostante che qualche voce solitaria, ben presto soffocata, s'alzasse fra i nobili stessi. Il Governo della Serenissima si trascinava per forza d'inerzia verso una fine ingloriosa, immemore della sua antica grandezza. Nè occorre ricordare la vita della nobiltà veneziana, trascorrente nelle feste e nella noncuranza di tutto ciò che non fosse vizio e gioia. Se qualche voce di biasimo si levava, essa veniva dalla musa del popolo, il quale però, serbatosi quasi immune dalla corruzione profonda dei nobili, restava pur sempre, per voler delle leggi, nell'impossibilità di far sentire la propria forza. Ora in questo ambiente così corrotto mancò appunto (colpa più che altro dei tempi) una voce che, ben più forte di quella del Goldoni o del Gozzi, si facesse sentire contro la corruzione e richiamasse gli animi al retto vivere. Mancò

tutto un movimento di idee nuove, che mettesse in chiara luce i nuovi bisogni e ne chiedesse il soddisfacimento. Le idee stesse degli enciclopedisti trovarono qui nel Veneto scarsa diffusione rispetto ad altre regioni; cosa tanto più notevole, in quanto gli scambi con la letteratura francese furono numerosi, specialmente a Venezia. Ciò che mancò dunque anzitutto nella preparazione della nuova arte fu appunto, a differenza di Milano, il rinnovamento morale, senza del quale era impossibile avere un vero rinnovamento letterario.

Non basta: un' altra ragione della nostra inferiorità di fronte alla Lombardia (ragione, che, del resto, è in parte una conseguenza di quella già esposta) è la poca parte che il Veneto prese alle vicende politiche posteriori alla caduta della repubblica. La bufera rivoluzionaria era passata fra noi, senza lasciare impressioni profonde, e alle vicende napoleoniche il Veneto non s' era interessato certo quanto la Lombardia. Esso rimase quasi chiuso in sè stesso, insensibile all' urto, inconscio dei nuovi bisogni e dei nuovi ideali che, in quel periodo ricco per gl' italiani di vicende tumultuose e di continue sventure, s' erano affermati invece nella Lombardia.

Ora, se si tengano presenti queste profonde differenze di condizione tra il Veneto e la Lombardia, apparirà chiaro per quale motivo il nuovo movimento letterario, ch' era sì letterario, ma anche, e più ancora, morale e politico, tardasse ad affermarsi nel Veneto. Bisognava prima rifare la coscienza, compiere quel rinnovamento degli ideali morali e civili, che altrove s' era già compiuto. Così, mentre in Lombardia, mercè l' opera lenta compiuta dagli scrittori sulla fine del settecento e mercè gl' insegnamenti, di cui s' era fatto tesoro durante la rivoluzione e l' impero, dopo la caduta di Napoleone l' ambiente era rinnovato e pronto, così che il movimento letterario cominciò subito intorno al 1815, quasi come una continuazione di quello morale e civile del secolo precedente, nel Veneto in quegli anni era ancor troppo immaturo quel rinnovamento morale e civile, che doveva esser la base più salda della nuova letteratura. Non per questo si deve

credere che, essendo quasi priva di questo elemento spiccatamente morale, l'evoluzione compiutasi nell'arte veneta durante il settecento sia stata inutile. Per quanto si voglia limitare il nuovo e il buono affermatosi in essa attraverso quel secolo, rimangono pur sempre gli elementi più sopra esposti, che entrano già elaborati nella nuova arte.

II.

Ognuno sa come la polemica classico-romantica si sia dibattuta dapprima a Milano, ed è troppo noto il modo come si svolse, perchè io senta il bisogno di parlarne qui più a lungo di quanto occorra per fissare qualche data. Accesasi dapprima per un articolo della Staël sulle traduzioni, pubblicato nella « Biblioteca Italiana » (gennaio 1816), essa divampò ben presto, dapprima in una serie di botte e risposte pubblicate nello stesso giornale, poi nella « Lettera semiseria di Grisostomo », quindi nel « Conciliatore » da una parte e nella « Biblioteca » dall' altra. Verso il 1820, però, a Milano la polemica terminò, o meglio si attenuò: i due termini « classico » e « romantico » divennero quasi sinonimi di « conservatore » e di « liberale », e alla questione letteraria si unì, o meglio si sovrappose la questione politica. E lo seppero alcuni collaboratori del « Conciliatore », che andarono a scontare i loro tentativi d' innovazione politica e letteraria nel carcere dello Spielberg (1)!

La polemica si svolse, dunque, quasi esclusivamente a Milano, dove appunto troviamo i maggiori campioni del romanticismo; sicchè non è certo esagerazione il dire che in Italia il romanticismo fu, almeno nelle sue origini, un fatto essenzialmente lombardo. Senonchè era naturale che una

(1) Pel romanticismo in Lombardia cfr. G. MUONI: *Ludovico di Breme e le prime polemiche classico-romantiche* (Milano 1902); E. MONTANARI: *Per la storia della Biblioteca Italiana* (Firenze 1907); LUZIO: *Giuseppe Acerbi e la Biblioteca Italiana* (in *Bozzetti storici e letterari,* vol. I, Milano, L. F. Cogliati, 1910); CANTÙ: *Il Conciliatore e i Carbonari* (Milano, 1878); CLERICI: *Il Conciliatore* (Pisa, 1903); G. A. BORGESE: *Storia della critica romantica in Italia* (Napoli, 1905); MAZZONI: *L' Ottocento,* (cap. V).

questione, la quale accalorava gli animi in quel modo e aveva le sue radici profonde in uno stato d' animo particolare alla generazione d' allora, dovesse ben presto uscire dalla stretta cerchia della società letteraria milanese, e suscitare un' eco più o meno forte anche nelle altre regioni d' Italia. Questo avvenne anche nel Veneto.

La società letteraria nostra era ben diversa da quella milanese: era ancora in essa della fiacchezza propria degli ultimi tempi della repubblica veneta. Già s' è accennato come, durante gli ultimi tempi della dominante, se rispetto alla trasformazione dei generi letterari e all' importazione di nuovi elementi dalle altre letterature, Venezia non aveva avuto proprio niente da invidiare a Milano, ciò che ad essa era mancato era stato un rinnovamento morale come quello che s' era compiuto invece nella capitale lombarda col Parini e gli scrittori del *Caffè*. Per di più, qualche anno prima che il romanticismo comparisse a Milano, tra noi era sorta una nuova scuola letteraria, il *purismo,* che, propugnato specialmente dal Cesari, trovò nel Veneto la sua maggior diffusione. Ora la dottrina puristica che, come si sa, richiamava gli scrittori all' imitazione del trecento, era destinata ad essere una terribile avversaria del romanticismo, il quale invece propugnava nell' arte la libertà delle regole, e l' inspirazione e la forma rispondenti al gusto e ai bisogni dei tempi. Per tutte queste ragioni, ed anche per altre non meno gravi, come la mancanza d' uno scrittore regionale che assumesse una certa qual dittatura letteraria, ed il perdurare tenace della tradizione classica, accademica e religiosa nell' educazione letteraria, il Veneto era rimasto indietro di fronte al movimento rapido e ricco d' avvenire che s' era effettuato altrove, specialmente in Lombardia. Sicchè è facile notare, al ripristinarsi del governo austriaco, una grande diversità fra le due regioni, diversità certo molto più forte di quella che ci aspetteremmo, tenendo conto della loro vicinanza, della loro sorte quasi sempre comune durante il dominio napoleonico, e del destino comune dopo il trattato di Vienna.

Queste considerazioni possono già far prevedere quale carattere potrà avere nel Veneto la polemica classico-roman-

tica. In un ambiente accademico e letterario per eccellenza, essa non potrà essere che accademica e letteraria : le mancherà quel fondamento d'idealità che ha nella Lombardia, e quindi almeno da principio, ogni ragione che oltrepassi il campo letterario; essa non avrà quegli intenti che, più o meno nascosti, ci fanno apparire così meraviglioso il sorgere del romanticismo lombardo. Ad ogni modo non riesce privo d'importanza lo studiare come si svolse questa polemica nella nostra regione, anche perchè così si potranno meglio osservare i caratteri della società letteraria veneta, e vedere in qual modo vi penetrasse e si diffondesse il movimento romantico, che, se qui procedette più tardo che altrove, non per questo fu meno ricco di conseguenze e meno fecondo di ottimi frutti. Parecchie altre notizie su questo movimento romantico esporrò altrove trattando dei giornali letterari veneti nella prima metà dell'ottocento.

Come penetrassero fra noi le prime notizie della polemica che si combatteva a Milano, si comprende facilmente. Due giornali milanesi che avevano notevole diffusione nel Veneto erano *La biblioteca italiana* e la *Gazzetta di Milano*, i quali prendevano tutt'e due viva parte alla questione. Compilatore, anzi, della *Gazzetta* era proprio un veneto, Francesco Pezzi, che nelle appendici del giornale si schierò contro i romantici, e più tardi specialmente contro il Manzoni e le sue tragedie; quello stesso Pezzi che il Porta mise così bene in ridicolo, in quattro de' suoi sonetti *beroldinghiani*, sotto il nome di « Lapoff ». Nè soltanto il Pezzi, ma anche numerosi altri veneti, che si trovavano a Milano, presero parte alla discussione classico-romantica, propendendo per lo più verso il classicismo, ed attirandosi gli strali del poeta milanese :

> Andee foeura di ball, sanguededì!
> Già che podem guarì
> La piaga del distach
> Forsi mej col butter che coi triacch (1).

(1) Nella poesia « *A cert forestee che viven in Milan e che se diletten de dinn roba da ciod* ». Il poeta allude al burro, specialità delle terre lombarde, contrapposto alla triacca che si fabbricava a Venezia.

Pel tramite, dunque, dei giornali suddetti (il *Conciliatore* invece, come si vedrà, era quasi ignoto) ed anche, evidentemente, degli scrittori veneti residenti a Milano, si diffusero anche fra noi le notizie sulla questione che vi si dibatteva, e si cominciò ad interessarsi, per quanto alla lontana, e a discutere di romanticismo. Anzi addirittura di *arciromanticismo*, chè di questo appunto si parla nella prima testimonianza, che ho trovato fra noi, della polemica (1).

Ma all'onore d'una vera discussione la nuova scuola giunse poco dopo, nientemeno che nella solenne cerimonia pel riordinamento degli studi nell'Università di Padova, nel dicembre 1817. Oratore ufficiale Luigi Mabil (1752-1836), insegnante di lettere classiche italiane, traduttore di Livio, di Cicerone, di Plinio, che aveva acquistato bella fama con le sue orazioni e con le *Lettere stelliniane*. Nel discorso (2) il Mabil parlò delle lettere e degli errori a cui esse possono andare incontro o che possono produrre. L'occasione era quindi propizia per finire con uno sguardo alla letteratura moderna, e per lanciare uno strale contro la nuova scuola, di cui giungeva da lontano la fama, e che dagli avversari era dipinta a foschi colori, come corruttrice dell'arte e del cuore dei giovani. « È sorta, signori, a' nostri giorni una non so quale *scuola romantica*, che altri codici vantando, altri legislatori di gusto, osa levare il vessillo contro il bello classico letterario, nostra preziosa eredità, derivataci dai fonti greci e latini, ai quali amaron pure di abbeverarsi i più rinomati scrittori di ogni nazione, di ogni età ». Che cosa pretendono questi novatori? che si lasci la bell'arte di Grecia e di Roma per quella dei bardi? « che ceda Omero ad Ossian, Alfieri e Metastasio a Calderone e Sachespir (*sic !*)? che ingombriamo le nostre scene di patiboli, di carnefici, di teschi, di stregoni e di fantasmi? ». E raccomandava ai giovani di resistere « all'insensata mania, al temerario e sacrilego ardimento », e di salvar l'onore della classica letteratura.

(1) *Gazzetta Privilegiata di Venezia*, 27 luglio 1817.

(2) *Discorso letto nell' Aula maggiore dell' I. R. Università di Padova, nel dì 22 dicembre 1817.* (Padova, Crescini, 1818).

Probabilmente i giovani che allora frequentavano lo Studio di Padova avranno applaudito al difensore delle lettere italiane, poco ancora comprendendo di romanticismo; non lasciarono invece passar inosservato quel discorso le vigili scolte del *Conciliatore*, che in un lungo articolo assalirono il professor patavino, conciandolo non troppo bene (1). « Tardi è vero — cominciavano — ci giunge questo libretto; pure è opera così singolare, che non possiamo passarlo sotto silenzio ». E continuavano di questo passo, ora con ironia fine e pungente, ora con calore di convinzione e di vera eloquenza. Il signor professore, anzichè dilettare i giovani che si davano agli studi, s' era compiaciuto di « spaventare la gioventù sui pericoli che accompagnavano il sapere »; si guardi dunque bene dagli studi la gioventù, e comperi « in fretta in fretta questo discorso per opporne l'antidoto a que' pestiferi propagatori delle scienze che minacciassero di assalire la sua salutare ignoranza »! E dopo aver criticate passo passo le affermazioni del Mabil sui pericoli delle lettere, il *Conciliatore* giudicava: « Confesso sinceramente ai lettori che dalle declamazioni di Seneca in poi non ho mai letto orazione più infiorata, più rimbombante, più vuota ». Ma dove la sferza diventa più terribile è nella difesa del romanticismo. « Sì certo, sig. Professore, ella può rimanere, ella rimanga pure nel suo fiorito Parnaso, si *abbeveri* a tutto potere nello sciampagna di Aganippe.... Ella s' arma di vesciche ventose e sonanti, e mena colpi alla cieca, che con tutto il loro fracasso non portano gran male. I giovani italiani... si sdegnano già da tre anni di questi assurdi affibbiati al romanticismo.... I romantici non abborrono i classici antichi, come stoltamente si grida, ma invocano per gl' ingegni contemporanei quella stessa libertà d' invenzione, quella stessa potente inspirazione delle cose che levò i migliori de' greci e de' latini a tanta altezza e ne fece i romantici della loro età. I romantici non calpestano l' eredità de' maggiori, ma producono come esemplari i poemi di Dante, d'Ariosto, il Canzoniere del Petrarca, tutti lavorati sen-

(1) *Il Conciliatore,* pag. 159-60, num. 40 (17 gennaio 1819).

za rispetto al codice di Aristotile, e tentano di dare la ragione, la teorica di questa poesia nazionale, come la diede Aristotile de' poemi d' Omero e di quelli dei tragici greci. I romantici ridono de' classicisti..., onorano l' Alfieri..., ma consigliano lo studio di Shakespeare e di Schiller, onde allargare, per quanto il comportano i costumi e le abitudini della nazione, i confini del nostro teatro ». E dopo aver tratteggiato a questo modo il programma romantico, il giornale milanese concludeva, pieno di calore e di sarcasmo: « Se il professare queste ed altre simili opinioni, che ometto per brevità, sia *mania*, sia *sacrilegio*, lascerò ad ogni discreto il giudicarne. Gli uomini del volgo, gli aristarchi da caffè, i saltimbanchi della letteratura credano a loro posta e ripetano ai pari loro che i romantici antepongono in tutto la nebbia al sereno, il ghiaccio al calore vitale del sole, gli scheletri ed i teschi all' aspetto animato e confortatore della bellezza. È lecito a costoro confondere il genere romantico col genere pazzo, non è chi se ne dolga. Ma più giustizia e più ragionamento attendiamo noi dai maestri di lettere, noi che abbiamo sempre parlato con riverenza di qualunque scrittore siasi accostato all' originalità nella stessa carriera dell' imitazione antica. Commiserando pertanto questo traviamento del sig. Professore, vogliamo sperare che, s' egli mostra d' ignorare affatto le dottrine romantiche, possederà in compenso a dovizia quelle della lingua e della letteratura greca, e potrà per questo lato infondere ne' suoi ascoltatori opinioni più vere. D' una cosa sola però dobbiamo ancora avvertirlo, e si è che, tra gli abusi funesti delle lettere da lui prolissamente enumerati, manca appunto quello che più occorre di ricordare in Italía, l' abuso di scrivere senza ingegno e con molta passione sovra argomenti che non si conoscono ».

Ho voluto riportare per intero i passi più salienti dell' articolo del *Conciliatore*, non soltanto perchè questa è la sola schermaglia combattuta fra il giornale milanese e gli avversari del romanticismo nel Veneto, ma anche per mettere sott' occhio di quanto fuoco fossero animati i romantici lombardi, e quanto diverso, sotto questo aspetto, fosse l'am-

biente veneto. Che cosa pensasse il Mabil di questa risposta, se pur la conobbe, non so: è probabile però che più tardi non si mostrasse più così fiero avversario del romanticismo, se non s'immischiò più nella questione, e se per di più il Tommaseo ci dice di avere, qualche anno più tardi, conosciuto e « appreso ad amare », proprio per opera del Mabil, la *Antologia* di Firenze, giornale inspirato alle dottrine romantiche (1).

Contrario alla nuova scuola si mostra pure il veneziano Filippo Scolari (1792-1872), allora letterato di fama, collaboratore dei giornali veneti più accreditati, cultore dello studio di Dante ed editore di parecchi testi di lingua (2). Nel suo lungo *Saggio di critica sul Paradiso perduto* (3) lo Scolari, ponendosi la questione se il poema del Milton devasi considerare come opera romantica, entra a discorrere della nuova scuola, con non grande precisione di notizie, a dire il vero (4). « Quanto a me — dichiara — sarò certamente sempre contrario a questa maniera di fingere e di poetare, della quale, se altro non si potesse dire, sarà sempre da temere la perniciosa influenza, come quella che di propria indole deve sviare le menti degli uomini da un ordinato e naturale ordine di pensieri, ed, esaltandone la fantasia, deve condurli a mostrarsi romantici anche nelle azioni ed usi della vita civile. Io di questi tali ne conobbi alcuni; e sempre mi sono avveduto che le poesie romantiche avevano pur troppo potentemente influito sopra la loro testa. In verità chi lesse la vita del Milton avrà avuto campo di riscontrar col fatto ch'egli stesso, e come poeta e come uomo, si mostra non rade volte romantico » (5).

(1) TOMMASEO: *Memorie poetiche*, p. 47 (Venezia, Gondoliere, 1838).

(2) Cfr. *Lettere inedite d'illustri italiani a F. Scolari, premessa qualche notizia sulla sua vita.* (Pisa, Nistri, 1879).

(3) Venezia, Rizzi, 1818.

(4) Come sue fonti cita la *Biblioteca Italiana* (vol. 8.°); lo *Spettatore italiano* (quad. 91 e sgg.); il LONDONIO (*Cenni critici sulla poesia romantica*), e CAMILLO PICCIARELLI (*Epistola per la più estesa propagazione del divino romantico gusto*).

(5) Opera cit. p. 226.

Affermazione questa degna di nota, giacchè si vede già messo in campo (e perfino contro il Milton!) uno degli argomenti, di cui faranno maggior uso i classicisti, particolarmente il padre Bresciani, ossia l'influsso malefico del romanticismo sui costumi. Il resto della trattazione non offre niente di particolare. Si cerca di confutar l'avversione del romanticismo alle regole, osservando che queste non sono che il prodotto del verosimile, a cui pure i romantici confessano di attenersi; si difende la mitologia; si combatte il desiderio di rinnovare la materia artistica, osservando che i classici, per chi li intende, son sempre nuovi; infine si esclude la poesia straniera moderna, come inadatta alla nostra nazione ed al nostro gusto. In complesso la difesa del classicismo, fatta dallo Scolari, è piuttosto fiacca e si presta a parecchie obbiezioni.

Pure inspirati all'avversione più grande pel romanticismo sono gli scritti dell'abate veronese Gaetano Angeli, censore del governo austriaco dal '18 in poi (1), ed uno dei capi della corrente classicista in Verona. In occasione del saggio scolastico del 1820, nel collegio femminile di Verona, egli non credette di poter fare di meglio, che pronunziare un *Discorso contro il leggersi romanzi dai giovani* (2), tutto improntato alle idee più conservatrici che si possano immaginare. Quando i giovani escono di collegio - osserva il buon abate - leggono di preferenza quei libri che secondano i loro difetti, e poichè la giovinezza si sente trasportata all'amore, essa, se non vuole alimentare questa passione, deve evitare la lettura dei romanzi, « la peste dei giovani, il disonore degli studi, o più vivamente i Paridi della letteratura, » che snervano l'anima, porgono insegnamenti falsi e fanno sprecare un tempo prezioso.

Questo nel 1820: quando poi, parecchi anni più tardi, il *male* romantico si diffuse molto anche nel Veneto, il buon abate non mancò di strepitare ancor più forte in un suo

(1) Cfr. A. AVENA: *La censura delle stampe in Verona durante la dominazione austriaca.* (Il risorg. ital., anno II., pp. 952-1035).

(2) *Contro il leggersi romanzi dai giovani, discorso di G. A. P.* (Verona, Moroni, 1821).

Discorso contro il Romanticismo (1), pronunziato nello stesso collegio ed in analoga occasione. È giusto, egli premette, che le nazioni più rozze imitino le più progredite, ma fa meraviglia che noi imitiamo gli stranieri proprio nella letteratura, nella quale il primato spetta all' Italia, e che l'ammirazione per ogni cosa straniera abbia lasciato prender piede fra noi a un « bastardume di nuova letteratura, che con inesatto vocabolo si nomina romanticismo. » Contro il quale il rigido abate procede rigorosamente, combattendolo punto per punto.

Anzitutto il romanticismo offende l'onore letterario d' Italia, perchè, introducendo una nuova letteratura, vorrebbe abbattere la classica, e « mandarla sulle panche cogli scolaruzzi: e gettandole in viso questo o quel librettino ben legato e pulito: toi, le si dice, vecchia barboja, toi, leggi ed impara l'arte che mai non sapesti, di scrivere novelle, romanzi e poemi. » In tal modo si ammira la produzione d'oltralpe, mentre gli stranieri ci disprezzano, mentre Janin viaggia l' Italia per dirne male, Chateaubriand vilipende Venezia e la Staël chiama l' Italia il paese dei ricordi. Ma non basta: ammirando gli stranieri si fa torto agli scrittori nostri e latini: questi escludono quelli. « A che andate voi zoppicando fra due partiti? Dichiaratevi o di una o di un' altra bandiera. Se gli autori vostri prediletti, accarezzati, incensati sono il Shakespeare, il Byron, il Victor Hugo, i Jannin (*sic!*), amateli, adorateli pure: ma vi separate da Catullo, da Tullio, da Virgilio, da Orazio, e non vogliate a questi fare l'oltraggio di collocarli sopra l' altare medesimo, in compagnia de' Romantici e bruciar loro lo stesso incenso. »

Ma il difetto e la colpa maggiore del romanticismo, secondo il rigido censore, è di non essere adatto alla nostra civiltà e di corrompere il carattere della nazione. E qui una lunga contrapposizione fra l'arte nostra e l'arte romantica: quella s'attiene al reale e parla più al cuore che all' intelletto, questa è invece artificiosa e si compiace di sottigliezze

(1) Discorso recitato l'anno 1843 (in *Prose e Rime di G. Angeli*, vol. I., Verona, Libanti, 1846).

filosofiche (1); l'una è sobria, l'altra fa un romanzo di ciò che il Boccaccio avrebbe fatto una novella; bandisce la mitologia antica per introdurre poi quella settentrionale, contraria ai nostri gusti, e, colpa maggiore di tutte, sceglie come argomenti « furti, assassinamenti, omicidi, stupri, incesti, uomini avvelenati, soffocati, appiccati, decollati, » tanto che la letteratura nostra « è divenuta una beccarìa: si gavazza ella nel sangue e nelle lagrime, e sono suoi templi, o meglio giardini di delizie, galee, carceri, ergastoli, e suoi compagni e amici dolcissimi, criminali, birri, aguzzini, bargelli, carnefici. » E quel che più meraviglia si è che tale produzione forma la delizia dei salotti, e quel che più addolora è che finirà col rovinare la patria nostra, come già si può vedere dal fatto che vengono di moda i costumi di vestire che indossano i nefasti protagonisti di quella letteratura.

Mi sono indugiato piuttosto a lungo su questo discorso dell'Angeli, perchè esso è una delle requisitorie più ampie e più furiose contro la scuola romantica. Qui si vede espressa in tutta la sua pienezza una tendenza della critica classicista fra noi, quella di combattere il romanticismo non tanto con l'arma del ragionamento e della critica, quanto cercando d' impressionare gli animi col rappresentare i terribili effetti morali della nuova scuola. Metodo che riusciva specialmente opportuno quando il discorso era, come nel caso nostro, rivolto ai giovani, in quanto il fine educativo, a cui si mirava, offriva l' occasione all' oratore di usar le frasi più risonanti, colle quali poteva meglio impressionare gli uditori.

Ben diversi sono gli attacchi al romanticismo che si trovano nel *Giornale teatrale,* (2) che Antonio Bazzarini faceva uscire a Padova. È una pubblicazione molto interessante per la storia del teatro agli inizi dell'ottocento. Ogni quindici

(1) Più giustamente i romantici sostenevano proprio il contrario: che, cioè, la letteratura classicheggiante parlava più alla ragione che al sentimento, mentre questo costituiva l' elemento essenziale del romanticismo.

(2) *Giornale teatrale, ossia scelto teatro inedito italiano, tedesco e francese.* Padova, tip. Minerva, 1820-25. Vi si unisce il *Giornaletto ragionato teatrale.* Sono più che cinquanta volumetti.

giorni veniva alla luce un lavoro drammatico preceduto da una rubrica di *varietà teatrali,* dove si parlava degli autori italiani e stranieri più illustri, delle questioni più vive nel teatro, dei lavori di maggior grido, e si aggiungeva la cronaca di quelle notizie che potessero avere importanza per la « compilazione degli annali storici del teatro italiano. » I lavori pubblicati sono d'ogni genere: tragedie, commedie, farse, drammi sentimentali ed altro, in parte originali, in parte tradotti dai più rinomati autori francesi, inglesi, tedeschi, fra cui il Kotzebue, l' Iffland, lo Schiller, il Lessing, Joung (1). Nelle varietà teatrali (era ben naturale) venne il momento di parlare anche del romanticismo, e se ne parlò, non troppo male invero (2), rispetto agli attacchi che abbiamo visto più sopra. Pur riconoscendo infatti che il romanticismo non predicava cose del tutto nuove, si ammettevano in esso due principii non disprezzabili, purchè non spinti all' esagerazione: « da un canto una specie di libertà che schiude al genio de' poeti una carriera più vasta e meno frequentata; dall'altro canto quello spirito di nazionalità, che adotta esclusivamente ciò che interessa la nazione e il secolo » (3).

Ma, pochi fascicoli dopo, il posto delle « Varietà » venne tutto occupato da uno scritto molto curioso: una serie di *Lettere datate da Fanfalucopoli, capitale della Romanzia sì antica, che moderna, scritte da un famoso letterato iniziato alla novella classe Romantica dei Gonfiateste* (4). Ne era autore il nobile veneziano Troilo Malipiero (1770-1829), tipo strano di scrittore, un vero grafomane, autore di molte e svariatissime opere drammatiche ed estensore delle osservazioni che seguivano ad ogni dramma pubblicato dal « Giornale teatrale. » Ove, del resto, non ci rimanesse nient'altro di lui, basterebbero le lettere di cui stiamo parlando, per

(1) Moltissime le commedie del Kotzebue e dell'Iffland; dello Schiller è tradotto il dramma: *Amore e raggiro* (fasc. 1 marzo 1821) del Lessing, *Guglielmina di Miltau* (30 marzo 1821), del Joung la tragedia *Busiride* e la *Epistola sulla pace del 1712* (fasc. settembre 1820).

(2) *Giornale teatrale,* 1 marzo 1821.

(3) id., 1 marzo 1821.

(4) id., 1 gennaio 1822 e sgg.

giudicare che testa strana ed originale egli fosse! Vorrebbero essere una satira del romanticismo, non però di quello « maneggiato sulle traccie della natura, » ma di quello che « oltrespinto, deforme e assurdo, fa onta alla bella ed assoluta verità. »

L' espediente usato dal Malipiero non è nuovo, anzi molto comune nella nostra letteratura. L' autore finge di compiere un viaggio nel regno della Romanzia, narrando ad un amico le avventure che gli capitano. Si trova dapprima fra le romantiche rovine di un castello, dove un' ombra guerriera, « il genio della Romanzia, del barbarismo, dominatore degli oscuri tempi medioevali », lo fa scendere verso un luogo tenebroso, fino alla porta della nuova città. Quivi il pellegrino, rimasto solo, deve procedere coraggiosamente nel lungo viaggio, se vuol farsi degno di diventare cittadino della nuova città, che si presenta ai suoi occhi rivestita dei colori più belli. Passato un fiume, « il turgido corso delle oltrespinte metafore e delle caricate esagerazioni », si trova in una valletta amena, dove sente il suo spirito sciogliersi in una specie d' estasi romantica: lì presso sono due fontane, dell'odio e dell'amore, « fortissime sensazioni che debbono impadronirsi del cuore romantico fino all' ebbrezza della mania » ; in un boschetto trova alcuni, vestiti alla maniera orientale, i quali, traendo inspirazione dai quadri dipinti, scrivono con gran foga, senza mai correggere e senza capir niente. Sono gli scrittori che traggono inspirazione dalla vita orientale, senz' averla mai vista. Il più vecchio di essi svela al pellegrino il significato di quanto ha visto finora e si offre di condurlo a Fanfalucopoli. Il viaggio è qualche cosa d' incantevole! Piante rare e bellissime, animali strani, satiri veloci, fauni, driadi, draghi, giganti, streghe. Il povero viandante si smarrisce, ma la guida lo conforta, facendogli sapere che in quel paese non c' è il senso comune, ma vi si annida solo il grottesco e lo strano: non c' è dunque da meravigliarsi di niente! Presso alla città il cervello gli evapora, per effetto del clima e più ancora dell' atmosfera, formata di tutti i sospiri degli amanti. La città poi, (caso strano!) è doppia: sopra dell' una ne sta sospesa

un' altra: sono « i castelli in aria, che talvolta diventan città più vaghe, più ampie e più magnifiche di quelle che sono in terra ».

Entrato in città, dove tutti gli abitanti son belli, (i brutti sono in luogo appartato, donde li fanno uscire i romanzieri, quando vogliono servirsene!) il nostro poeta prende parte ad una conversazione e gironzola per la città. Ma tutti lo guardano con disprezzo: conviene ch' egli s' acquisti la loro simpatia, segnalandosi nella « selva delle avventure ». Qui trova le arpie, ossia gli stampatori e i raccoglitori, « che vanno a caccia di opere straordinarie e irregolari per colpire il senso del meraviglioso e dar delle buone mangiate », e assiste ad una lotta fra le gazze crocidanti (i puristi) e i papagalli (gli imitatori degli stranieri). In mezzo a simil gente c' è l'ombra del Tasso, ossia il Compagnoni, che consegna al pellegrino *Le veglie del Tasso* (1), preziosa ed unica guida per chi voglia giungere al vero romanticismo.

Ma il viaggio non è finito. Ecco un tempio pieno di strepito: è il tempio « del Principe trombettante e trombonante » del romanticismo. Poi, sempre con la guida del libretto donatogli, il nostro autore arriva alla « cataratta dell' alta e bassa Romanzia », dove in alto stanno gli eroi romantici antichi, « quando la Romanzia era un paese sublime, onorato e felice » (Arturo, Orlando, Amadigi); in basso i personaggi della moderna e corrotta Romanzia (Terese, Claudii, Gianfaldoni, Adelaide, Fanny) (2). Di qui si passa

(1) Sono una specie di confessioni del poeta, con molta retorica e molto sentimentalismo. Pubblicate nel 1800 a Parigi, dove il Compagnoni era fuggito al ritorno degli Austriaci in Italia, esse ebbero una grande accoglienza, incontrando il gusto dei tempi, e furono tradotte in francese, in latino, in tedesco, volte perfino in versi e messe in musica. (Cfr. G. MAZZONI: *L' Ottocento,* p. 132; G. MUONI: *Il Tasso e i romantici* (Milano, 1904).

(2) Si allude, coi due primi nomi, alla trilogia lagrimosa del GREPPI: *Teresa e Claudio, Teresa vedova, Teresa e Vilk,* inspirata specialmente dai romanzi del Richardson. Non so a che opera voglia alludere col nome di Adelaide; con quello di Fanny allude probabilmente ad una trilogia del CHIARI, e col nome Gianfaldoni allude agli *Amori di Teresa di S. Clair e di Giuseppe Gianfaldoni,* romanzo sentimentale in forma

all' « ospedale degli sbadigli », dove alcuni romantici inglesi, che portano scritto sul petto il motto « *exsiccatio testiculorum* », ammaestrano le turbe leggendo le proprie opere. Al nostro autore tocca di sentire un pezzo del « Giaurro » byroniano, che lo fa sbadigliare: ottimo antidoto è il fumo dei classici antichi, che si bruciano per incensare il dio romantico. Ultima tappa del viaggio è il « bosco d'amore » e le « officine delle arti e mestieri della Romanzia »; quindi il povero viaggiatore arriva sul Campidoglio di Fanfalucopoli, dove, dopo un esame, può essere incoronato romantico.

Ho riassunto, quanto più brevemente mi fu possibile, la lunga e particolareggiata narrazione del Malipiero, da cui può apparire che ingegno bizzarro fosse quest' uomo. Nel complesso, però, si tratta d' una povera cosa. Il fatto stesso che l' autore ha sentito il bisogno di ricorrere all' espediente di un viaggio oltramondano ed a personaggi e luoghi simbolici, mostra la mancanza d' inspirazione vera. Certo non mancano qua e là dei tratti arguti, delle rappresentazioni vivaci, dei simboli bene appropriati; ma tutto questo non basta per salvare la parodia dal giudizio che merita. Evidentemente il Malipiero volle fare tra noi ciò che, pur senza risultato, s' era fatto da taluno à Milano (1): volle parodiare il romanticismo. Ma non riuscì. Egli non seppe sciogliersi dalla tradizione classica che pesava su lui, e ricorse ad una veste ormai vecchia, che non si prestava più alla parodia, che l'autore aveva in animo di fare. Ad ogni modo queste « Lettere da Fanfalucopoli » sono interessanti, come uno dei pochi esempi di parodia che il Veneto ci offra nella polemica classico-romantica.

epistolare del francese LÉONARD, ch' ebbe tanta fortuna allora, ed anche parecchi anni dopo. (Sul GREPPI vedi FRANZ ZSCHECH: *Greppis Lustspiel « Witwe Teresa » und seine Beziehung zu Foscolos Roman « Jacopó Ortis. »* Cfr. Giornale storico, vol. XXX, p. 335 e sgg.).

(1) Si ricordi la satira: *I Romanticisti, melodramma semieroico-tragicomico degli astronomi X. J. Z.*, messo in musica e rappresentato a Milano nel novembre 1819. Sembra vi collaborasse anche il Pagani-Cesa, di cui parlerò.

III.

Una delle forme poetiche più coltivate nel Veneto all' inizio dell' ottocento fu certamente il *sermone*, non solo per l' influsso esercitato dal Gozzi e per l' autorità che a questo genere continuavano a dare i poeti più in voga, specialmente il Pindemonte, ma anche per una ragione più profonda: perchè il sermone con la sua compostezza classica e col suo andamento tranquillo e bonario, si adattava assai bene al gusto accademico e classicheggiante dei veneti. Era naturale quindi che, accesasi la polemica sul romanticismo, anche il sermone, rivolto per lo più a qualche amico e d' intonazione bonariamente scherzosa e arguta, servisse ad esprimere, con una certa gravità e pretesa artistica, l' avversione per la nuova scuola, o usando contro di essa del frizzo pungente, o descrivendola coi colori più cupi.

Una rappresentazione addirittura lugubre ce ne dà l' abate Francesco Villardi (1781 - 1833) di Roncà nel Veronese. Fervido ammiratore di Dante e del Cesari, suo benefattore; insegnante dapprima nel Seminario di Vicenza, passò poi a Verona e a Milano, dove strinse numerose amicizie, ma trovò pure nemici per la sua cieca ammirazione verso il Cesari, ch' egli difese contro il Monti in un discorso pubblicato nella *Biblioteca Italiana*. Fattosi minor conventuale, andò predicando con fortuna per l' Italia, poi, con la protezione del Cesari, ottenne un grado eminente nel proprio ordine e si ridusse a Padova. Alcuni anni dopo, però, egli si scostò dal Cesari, attaccandolo nelle *Epistole* e in una *Vita* del suo benefattore, scritta dopo la sua morte. Abbracciata la dottrina del Monti, lo difese acremente contro le accuse che la *Biblioteca* gli scagliava, e s' impigliò in una fiera polemica con l' Acerbi (1).

Classicista della più bell' acqua, il Villardi scese in

(1) Notizie più ampie sulla vita del Villardi e sui suoi rapporti col Cesari si trovano nel libro di G. Guidetti: *La questione linguistica e l' amicizia del padre Cesari col Monti e il Villardi.* (Reggio Emilia, 1901).

campo con un sermone del 1822, al Labus (1), contro « i romantici vati, anzi stregoni », che avevan messo sottosopra il campo della poesia, ed, appoggiandosi sulle ali rubate « ai negri corbacchioni angli e germani », accalappiavano gli imberbi giovanetti e li travolgevano seco. Anche di questo sermone la tela non è nuova. Il genio romantico, sopra un carro tirato da serpi, elefanti, tigri, leoni ecc., conduce uno dei nuovi poeti all'abitazione del nume romantico, il quale gli dà tutti gl'insegnamenti della nuova scuola: bandire la mitologia, sprezzare le regole, attenersi alla natura. Quindi, accompagnato dal Macpherson,

> Che di scoppi romantici era nato
> Le cupe a rintronare angliche menti
> E nel secolo ahi reo! decimonono
> D'Ossian l'etade a ricondur fra noi,

il poeta giunge alla casa di Ossian, tenebrosa di fuliggine, abitata dai mostri più brutti, che altro non vedono che sangue, quel sangue sì spesso cantato dai romantici.

In questa casa appaiono, al nuovo arrivato, tutti gli eroi cantati da Ossian, tutte le assurdità della sua arte. Ed egli vi apprende quali argomenti deva trattare: amanti che si uccidono nei cimiteri, nemici che si dilaniano, figli che uccidono i padri:

> .... questi i nuovi son, questi i non tocchi
> Da vati mai mirifici sentieri,
> Ove dee spazïar l'estro fatale
> De' romantici bardi, e a nove imprese
> Sconosciute agli antichi aprir la strada
> Coll'armonia dei sovrumani carmi.

Ottenuti questi ammaestramenti, il poeta assiste ad una cerimonia nella quale il suo nume è incensato col fumo di Omeri, Virgili, Ariosti e Tassi; poi, infiammato di sacro ardore romantico, se ne va pel mondo, dove ottiene molti al-

(1) *Sermoni dell' ab. Francesco Villardi* (Milano, 1828). Sono dedicati al Rosmini. Sul Labus, archeologo bresciano di fama, cfr. E. Stampini (Atti dell' Acc. delle Scienze di Torino, vol. XLII).

lori, finchè un giorno, volando sulle sue ali di pipistrello, sbattuto dal vento che soffia dal Lazio, cade nel mare.

Come si vede, l' invenzione di questo sermone, per quanto non nuova, è abbastanza semplice, ed è condotta con una certa abilità, sicchè il sermone si legge non senza interesse. L' abate Barbieri scriveva all' autore che il sermone gli era « grandemente piaciuto », e confessava che più volte aveva anche lui provata la tentazione di « avventurarsi contro que' pazzi » di romantici (1). Ma il sermone, nonostante i pregi suddetti, non è gran cosa. Nuoce anche qui il ricorrere che fa il poeta alla forma della visione e dell' allegoria, nè sempre la satira è chiara e scorrevole, specialmente per lo sforzo dell' autore di accostarsi allo stile dantesco nella rappresentazione dell' orrido.

Da notarsi, però, che il Villardi faceva eccezione, tra i romantici, pel Manzoni, del quale si professava ammiratore. Difendendo infatti in un' epistola (2) la proposta sulla lingua, del Monti, faceva eco alle lodi tributate allo stile del Manzoni:

> Sento le lodi svolazzar d' intorno
> Che portano sui vanni alteramente
> Gli Sposi del Manzon, ei ne son degni.

E più avanti lo ricordava, insieme col Monti e il Pindemonte, fra i grandi poeti contemporanei, degni d' essere imitati:

> A sè pur ti trarrà la forte austera
> Musa, che detta sì difficil carme
> Al Manzoni sublime, allor che il buio
> Romantico lasciato, esce alla luce.

Ed anche altrove riconosceva « lingua eccellentemente italiana risplendere » negli scritti del grande lombardo (3). Il Manzoni infatti, dopo la pubblicazione del suo romanzo,

(1) Lettere al Villardi, in « *Opere scelte di F. Villardi* » vol. II, p. 404 (Padova, 1832).

(2) *Epistola sopra la lingua italiana,* (1828).

(3) *Operette varie* (Padova, 1832, p. 281).

aveva quasi sempre goduta nel Veneto la più ampia ammirazione, non soltanto per la sua lingua pura ed il suo stile dignitoso, non solo perch' egli appariva, per così dire, il più classico dei romantici, ma anche perchè incontrava favore nel Veneto, ambiente conservatore e religioso per eccellenza, il contenuto religioso e morale della sua arte. Sicchè prima ancora che uscissero i *Promessi sposi*, il critico musicale Giuseppe Carpani poneva il Pellico ed il Manzoni fra i più grandi scrittori d' Italia, ricordando i loro nomi a chi sosteneva la decadenza delle lettere in Italia (1).

Uno scritto più ampio di quelli sin qui esaminati, nel quale si tace quasi del tutto l' invettiva e subentra la critica, sono parecchie pagine di Giuseppe Urbano Pagani-Cesa.

Nato a Belluno nel 1757, morto a Venezia nel 1835, poco fortunato nei suoi uffici, che spesso mutò, e donde gli austriaci lo scacciarono sempre, in letteratura seguì le idee del Cesari, ma svolgendole a suo modo. Tipo bizzarro di scrittore, sprezzatore della gloria altrui, sentenziava su tutto e su tutti, e nel 1808 pubblicava un *Gracco tribuno*, con l' intenzione d' emulare il Monti (2). Il libro di cui devo qui parlare sono le *Considerazioni sovra il teatro tragico italiano* (3), una difesa del nostro teatro classico ed una battaglia contro coloro che pretendono di dare un « sistema tutto nuovo al teatro », ossia contro i romantici. Si può dire infatti che non ci sia pagina del libro, che non contenga la confutazione di qualche giudizio dello Schlegel, sebbene non sempre l' autore si mostri seguace neppure dei classici, nè sempre assuma una posizione ben chiara. Egli vuole ricercare se sia vero che la gloria della tragedia italiana sia inferiore a quella della tragedia delle altre nazioni, e perciò esamina brevemente il teatro spagnolo, francese, tedesco, inglese, per venire poi all' ita-

(1) *Saggio di confutazione dell' errore di quelli che vociferano scadere di presente gli studi, l' arte e le scienze in Italia.* (In Appendice alle *Majeriane*, Padova, Minerva, 1824).

(2) Del Pagani-Cesa vedi la biografia nel *Gondoliere*, 1835, p. 142.

(3) Pubblicate a Firenze, e l' anno dopo (1826) a Venezia (tip. Alvisopoli). Cfr. anche G. Muoni: *I drammi dello Shakespeare e la critica romantica italiana* (Firenze, *Nuova Rassegna*, 1908).

liano. Combatte lo Schlegel quando loda Lope de Vega e lo Shakespeare, e contro il critico tedesco difende la tragedia classica francese. Ben poco mostra di conoscere del teatro tedesco, ricordando solo il Klopstock e il Wieland; dello Schiller appena un accenno, per concludere poi che in Germania « non sorse ancora quel genio trascendente che occupi di sè la nazione ». Più ampiamente il Pagani-Cesa parla della tragedia in Italia, soffermandosi a confutare lo Schlegel a proposito del melodramma, ch' egli, contro l' opinione dei romantici, vuole accostare alla tragedia greca.

Nella seconda parte è notevole un dialogo tra un inglese, che espone gl' inconvenienti delle unità drammatiche, ed un italiano che le difende. È curioso però notare come, sebbene l' interlocutore italiano non sappia demolire le obbiezioni dell' inglese, alla fine l'autore si decida egualmente per la poetica classica, interpretando però le unità con una certa larghezza e confessando, che non si sentirebbe di consigliar l' osservanza di esse anche agli inglesi, perchè « il nostro verosimile gli defrauderebbe di mille piacevoli varietà, che noi non possiamo godere, ed essi godono di buona fede ». Dove si vede che il Pagani-Cesa non assume, nella questione, una posizione netta e precisa, ma si ferma ad un opportunismo mal giustificato dalla differenza ch' egli vorrebbe porre tra il gusto nostro e quello degl' inglesi.

Un atteggiamento recisamente contrario egli assume invece parlando del romanticismo. Per lui l' elemento fondamentale della nuova arte è quel mondo di streghe, di giganti, di eroi cavallereschi, di superstizioni e assurdità, proprie del medioevo, e messe di moda dal romanticismo. I romantici vogliono che queste siano materia del teatro, mentre ricusano i soggetti antichi, e quindi il teatro classico antico, il francese e l' italiano, vantando invece il teatro spagnolo e l' inglese, che è quanto dire due nomi soli: Calderon e, più ancora, Shakespeare. Ma questi - ribatte il critico - son forse moderni e frutto della nuova scuola? E con che coraggio si potrà dire che tutta la produzione del teatro francese non val niente, se poi la nuova scuola non ha prodotto ancora niente di buono? E nella critica stessa

sono i romantici originali? Ed è giusto che bandiscan la mitologia, quando poi ricorrono ad argomenti stranieri?

Tutta la novità del romanticismo si riduce dunque, secondo il nostro critico, nell' aver bandite le unità e nell' aver reso più frequente « il frammischiare i personaggi umili ai grandì; quanto al resto, non si tratta che di parole ». Il romanticismo potrà forse prender piede in Francia ed in Italia, essendogli stata preparata la via dalla rivoluzione, « che romanticamente unì venti secoli in una tragicommedia di pochi lustri », e abbattè ogni principio d' autorità; ma « resterà sempre un genere mostruoso, e per essere tollerato abbisognerà sempre di un Shakespeare ». Fors' anche il romanticismo trionferà, ma come segno di un' età decadente, succeduta a una di splendore. Prova ne sia ch' esso ha portato sul teatro i gusti più corrotti; spettacoli « ne' quali si corron più regni, dove si nasce e s' invecchia, dove ci pasce un *ragù* buffo e serio, e dove accidenti, racchiusi in un volume di storia, li vediam sul teatro succedersi, come sul muro gli oggetti per opera della lanterna magica. » Prova ne sia, che nei costumi stessi la nuova scuola ha esercitato il suo influsso maligno, portando di moda il vestire alla foggia dei banditi e dei selvaggi, e diffondendo in ogni usanza un vuoto sentimentalismo. Sicchè il nostro critico non vede salvezza contro questa peste romantica, che in due fatti: nelle compagnie comiche, che non vogliono saperne di drammi romantici, e nei puristi, che combattono la nuova scuola, la quale, « esaurite le forze del suo miasma », si ridurrà in Inghilterra, dond' è uscita. Così è da augurarsi che avvenga, giacchè (osserva il critico) nessuna sventura sarebbe maggiore del trionfo di questa scuola, specialmente nel teatro: chi giungesse a distruggere il sublime edifizio della tragedia classica, non potrebbe che divider la gloria con chi distrusse in Efeso il tempio di Diana ».

Ho riassunto come meglio e più brevemente ho potuto la lunga trattazione del Pagani-Cesa, il quale ci appare dunque un vero paladino del classicismo. Non sì però che qua e là non sveli le tendenze dei tempi nuovi. Così egli non sarebbe contrario all' abbandono della mitologia e delle favole,

che non ci possono più interessare, e si mostra poi fautore entusiasta delle tragedie urbane, « che fanno spargere tante e sì dolci lagrime a tanto numero di persone colte e sensate, che ne traggono impressioni della più sana ed efficace morale » (1). Ma nel complesso le *Osservazioni* del Pagani-Cesa, oltre che rappresentare, nelle linee generali, la corrente vecchia, non valgono molto. Ci sono, è vero, alcune considerazioni buone ed alcuni appunti mossi allo Schlegel, che in fondo son giusti, ma questo non basta perchè del libro si possa dare un giudizio favorevole. Quanto al romanticismo, il Pagani-Cesa mostra di non comprenderne lo spirito, e le sue critiche non penetrano oltre la superficie.

Il libro del Pagani-Cesa, oltre che ad un articolo di Davide Bertolotti nel *Nuovo Raccoglitore* (2), diede occasione ad un lungo scritto di Giuseppe Montani nell'*Antologia* di Firenze (3). Il Montani, nato a Cremona e vissuto dal 1789 al 1833, malvisto sempre dall'Austria, perchè barnabita spretato e in fama di liberale, era stato fra gli scrittori del *Conciliatore,* e poi era passato all'*Antologia,* diventandone uno dei più validi e più assidui collaboratori. Propugnatore del romanticismo, ma pieno di garbo e di moderazione, i suoi articoli piacquero anche ai classicisti, fra i quali il Giordani. E il Leopardi, scrivendo al Vieusseux nel 1829, usciva in questa lode: « Gli articoli del Montani, purtroppo pochi, hanno la solita amenità, vivacità, ricchezza di erudizione, verità e finezza di giudizio, nettezza di espressione » (4).

Il Montani, dunque, scese in campo, rimproverando al critico bellunese d'esser così ciecamente avverso al sistema

(1) Giova ricordare che il Pagani-Cesa è anche autore di poesie di carattere lugubre e sentimentale. Tradusse in versi i *Funerali d'Araberto* del Jenninghan, e compose alcuni versi di tipo ossianesco su *La malinconia.* (*Versi,* Venezia, presso Carlo Palese, vol. II. p. 209).

(2) 11 novembre 1825.

(3) Febbraio e aprile 1826. Sul Montani Cfr. P. Prunas: *L'Antologia di G. P. Vieusseux* (Roma, 1906) e Mazzoni: *L'Ottocento,* pp. 965 e sgg.

(4) Epistolario (16 febbr. 1829) vol. II. p. 354.

romantico e di parlarne con tanto disprezzo, come di una scuola di licenza e di corruzione. « Il romanticismo teorico è tanto alieno dalla licenza, che non si dichiara contro il classicismo, se non perchè lo trova fondato sull'arbitrio, che può chiamarsi una licenza privilegiata.... Che se havvi un classicismo più moderato di quello da noi descritto, un classicismo, per così dire, di transizione al sistema ch' esso condanna, noi ancora possiamo domandare: perchè questa contrarietà verso un sistema ch' è l' effetto necessario del progresso di tutte le idee, che rispetta quanto di più veramente grande fu mai prodotto, quanto di veramente utile fu mai prescritto; che, per ciò stesso che vuole la libertà vera, vuol l' ordine: che, cercando moltiplicare le combinazioni del bello, non ne rigetta alcuna specie, la quale sia ancor atta a cagionarci vero diletto; che allargando quanto mai è possibile i confini al cammino dell' invenzione, non esclude, che il falso, il frivolo, il manierato, e vi ammette tutto ciò che è nobile, commovente, atto a renderci migliori? » Parole veramente eloquenti, che ho riferite anche per mostrare quale tendenza conciliativa animasse il Montani ed il giornale in cui scriveva; ragion per cui l' *Antologia* era fra noi uno dei giornali più amati e stimati. Passava poi il Montani a difendere lo Shakespeare dall' accusa di strano, mostrando largamente, che quelli che ai classicisti sembravano difetti, erano invece pregi. Difendeva inoltre la mescolanza del tragico col comico, del sublime col popolare, ed infine fissava il concetto del dramma storico, pel quale non occorreva che l' azione fosse storicamente accertata, ma bastava la rappresentazione fedele d' una determinata epoca: in questo appunto era la grandezza di Shakespeare.

Uno degli argomenti più comuni e più insidiosi accampati dai classicisti contro i romantici si desumeva da una pretesa analogia fra le regole poetiche e le regole sociali. Voi abolite, si diceva ai romantici, le regole poetiche basate sul principio d' autorità, e non v' accorgete che, in tal modo, abbattete anche il principio d' autorità, su cui si fondano le leggi sociali. L' osservazione, ad esser equanimi, trovava una certa giustificazione nella pratica, in quanto

per la maggior parte i romantici erano anche liberali; ma zoppicava nella logica: caso raro, a dire il vero, giacchè a questo mondo succede per solito tutto il contrario! Ora il Montani rispondeva appunto che l'accusa dei classicisti non aveva valore, perchè le leggi poetiche non erano necessarie, ma arbitrarie, e perciò tali da potersi abolire o modificare, qualora si riconoscessero più dannose che utili, mentre le leggi sociali si fondavano sul principio del benessere comune e dell'ordine. E, tornando alla questione puramente letteraria, guidato sempre dallo spirito di conciliazione, egli osservava che tra il sistema tragico classico e quello romantico non c'era già opposizione, ma solo « differenze volute dai tempi e dalle circostanze ». Infine, passando alla questione delle unità, il Montani prendeva in esame il teatro greco, francese e italiano per mostrare le infrazioni che s'eran fatte di esse in tutti i tempi, fino al Manzoni, al quale riconosceva il merito d'aver combattuta, con le sue tragedie, una battaglia in favore del romanticismo, più efficace di qualsiasi dimostrazione teorica. Del Manzoni espone e difende le opinioni sostenute nella lettera al Chauvet (1823), prendendo in esame l'*Otello* dello Shakespeare, già esaminato dal Manzoni, per mostrare come la violazione delle unità non sia dannosa, ma utile al dramma, e termina oppugnando le affermazioni sui danni della scuola romantica e sull'avvenire infelice, che ad essa aveva profetato il critico bellunese.

Quantunque spesso il Montani nel suo lungo articolo abbandoni il suo avversario, per lasciarsi andare a considerazioni personali ed estranee all'opera presa in esame, pure la confutazione dei principii esposti dal critico classicista non è meno ampia nè meno stringente. Certo il Montani non dice sempre — e come poteva dirle? — cose nuove: vi si sente sopratutto l'efficacia delle dottrine manzoniane; ma ciò che piace in lui è appunto la garbatezza e la finezza nella polemica, ed una tal quale generosità con l'avversario, nel fargli tutte quelle concessioni che, non contrastando coi punti essenziali della propria dottrina, potessero facilitare la conciliazione delle due scuole.

Quale diversità infatti tra la garbatezza del Montani e il contegno di certi classicisti che, a corto d'argomenti, ricorrevano al sarcasmo ed alle accuse che ormai avevan fatto il loro tempo! Ma anche qui c'entrava un poco la moda. Agli scrittori più fedeli al classicismo ed alla tradizione accademica sarebbe parsa cosa strana rinunciare agli attacchi contro il romanticismo, che erano di prammatica e nei quali c'era sempre qualche po' di diletto. Così doveva sembrare anche all'abate buontempone Angelo Dalmistro (1754-1839), uno dei capi della falange classicista (1). Nato a Murano di famiglia friulana, fu avviato al sacerdozio e visse per qualche tempo come istitutore in nobili famiglie, nell'aristocratica società veneziana, società ch'egli lasciò a malincuore per recarsi parroco a Maser, poi a Montebelluna, infine a Coste presso Treviso. Uscito dalla scuola arcade e frugoniana, il Dalmistro compilò per parecchi anni l'*Anno poetico*, dove comparvero versi del Foscolo, del Pindemonte, del Parini; poi mutò indirizzo, diventando seguace del Gozzi, quando lo conobbe più da vicino. Amicissimo di Mario Pieri, uno degli avversari più fanatici del romanticismo, quando la nuova scuola cominciò a prender piede, anche il Dalmistro si schierò contro di essa, e non mancò mai di assalirla quando se ne presentasse l'occasione.

Già prima, in nota ad un suo sermone sulla *Bibliofilia*, dove se la prendeva con chi preferiva ai classici i libri sentimentali, si scagliava contro il *Werther* del Goethe, « opera idolatrata da' pensanti e pallidi damerini d'oggidì. » Perchè mai, si chiedeva, siffatte produzioni fanno arricciare i peli e sconvolgere la fantasia, se non perchè « infinita è la schiera degli sciocchi? » E più tardi a Jacopo Crescini, il futuro editore del *Caffè Pedrocchi*, non ancora proclive, come vedremo, alle dottrine romantiche, scriveva: « Oggi, poetando, c'è uno scoglio da evitare: il romanticismo. Per carità, lasciamolo ai settentrionali, chè desso

(1) Sul Dalmistro cfr. A. SERENA: *Su la vita e le opere di A. Dalmistro* (Verona, Annichini, 1892), e A. SANTALENA: *Un arcade in veste da camera* (in *Vecchia gente e vecchie storie*. Padova, Drucker, 1891, pp. 79-121).

è proprio la peste della italiana poesia, nella quale lo si vede per alcuni fatalmente introdotto. Noi non dobbiamo scostarci punto da' latini scrittori e da' greci, non che da que' nostri barbogi, i quali coll' opera loro ci alzaron la face, perchè andassimo lor dietro... Io, dal canto mio, detesterò sempre il Romanticismo, comunque a certuni, vaghi di novità, e' vada fortemente a sangue. Itali siamo, Jacopo amato, nè conviene scordarcene » (1).

E il romanticismo il Dalmistro detestava non solo per iscritto, ma anche a viva voce, se diamo ascolto a un suo biografo e discepolo, il quale, perchè proclive alla nuova scuola, si sentiva dire dal maestro: « Badate che i nostri riformatori seguono le dottrine d'una scuola che numera pochi anni di vita, di una scuola più straniera che italiana, più feconda di ardite immagini, che di sode e matronali bellezze, più vaporosa che sostanziale, più guidata dal capriccio, che da solide leggi... Romànticismo!... bella parola ch' è questo romanticismo, di cui nessuno seppe darmi fin qui una retta definizione » (2). Eppure, sebbene non sapesse che cosa fosse propriamente il romanticismo, egli lo perseguitava sempre. Ecco come conclusione, un altro piccolo saggio delle sue censure, stavolta in versi. Nel sermone, d'intonazione satirica, intitolato: *Il fiore di zucca* (1829), il poeta si sente la buona inspirazione di far dono di questo fiore prezioso ad alcune persone che non godono troppo i suoi favori. Tra esse, naturalmente, v' è un certo Cuculino, vero traditore, che, seguace dapprima dei classici, poi

> Cangiò avviso e si diè tutto alle strane
> Settentrionali fantasie, e agli ameni
> Antepose verzier greppi e boscaglie;
> Quel vago stil che qualche onor gli fea,
> Dalla peste romantica insozzato,
> Perdè a un soffio l' italiche sembianze,

(1) Lettera a Jacopo Crescini, del 1828 (in *Scelta di versi e prose*, Venezia, 1840).

(2) *Discorso commemorativo dell' ab. A. Dalmistro, pronunciato dall' ab. Renier.*

E un mostro apparve. Gigantesche e ignote
Alla crusca parole gigantesche
Con effimera pompa idee vestieno...
Delle nordiche Muse dalle gonfie
Mamme, di latte in vece esce cervogia,
Che l' estro a' vati ed i pensieri infosca (1).

Pure avversario del romanticismo, ma meno aspro del Dalmistro, fu il veronese Ilario Casarotti (1772-1884), somasco, insegnante di rettorica a Padova, poi a Verona nel Liceo Convitto, per incarico del Governo austriaco, quindi a Como ed a Milano, dove morì (2). Autore di scritti grammaticali, traduttore dei salmi e favolista valente, il Casarotti, fin dal 1823, pubblicava a Lugano, poi subito a Milano, le *Lettere da Innocente Natanaeli scritte ad un suo nipote*, di argomento per lo più letterario, nelle quali il buon somasco si mostra seguace delle dottrine classicheggianti. Infatti, sebbene vi combattesse la soverchia imitazione dei classici e l' uso della mitologia, ed augurasse all' Italia una poesia propria, come l' avevan le altre nazioni, affermava che romanticismo o romantici eran parole e cose ch' egli non aveva mai capite, e che, contro tali stravaganze, egli preferiva conservare « il santuario (*sic!*) ossequio a tutte le regole, sian poi di Aristotile, sian degli antichi poeti o della maestra natura » (3).

Più ampiamente parlò il Casarotti del romanticismo in una lettera pubblicata nel 1829 (4), dove riaffermò i concetti che aveva espressi fuggevolmente nelle *Lettere* anteriori. Egli si mostra, anzitutto, contrario all' uso della mitologia, ed a questo proposito riferisce un dialogo avuto a Pavia nel '27 con Giovanni Zuccala e Ippolito Pindemonte. Questi, in iscritti anteriori, non si era mostrato contrario alla mitologia: qui invece si mostra recisamente avverso, e co-

(1) *Scelta di prose e poesie*. Venezia, 1840, vol. I. p. 126.

(2) Vedine la vita in D. Tipaldo; cfr. anche MAZZONI: *Ottocento*, p. 300.

(3) Lugano, Vanelli, 1823; poi Milano, Sonzogno, 1824.

(4) *Al prof. Angelo Antongina a Monza, lettera di I. C., in cui si fa qualche cenno della mitologia e del romanticismo*. (Milano, Silvestri, 1829).

mincia egli stesso a ricordare alcuni cinquecentisti, nei quali l' uso della mitologia contrasta con lo spirito dei loro scritti. Secondo i tre interlocutori, i personaggi mitologici non devono essere ricordati nemmeno per un fine allegorico: l'unico caso in cui la mitologia potrà usarsi, sarà quando si tratti un argomento antico. Combattono poi sopratutto il sermone del Monti *Sulla mitologia*, affermando che per rivestire i soggetti di amabili fantasie non occorre ricorrere alla mitologia, la quale, per di più, non serve affatto a velare verità metafisiche e morali, essendo queste connesse sempre col cristianesimo e, come tali, incompatibili con la religione pagana. Ma i nostri tre letterati giungono poi all' estremo, quando vogliono che nello scrivere si evitino quei modi di dire che risalgono a superstizioni o ad usanze pagane, e persino quelle parole che ricordano, sia pur lontanamente, qualche cosa di pagano.

Dopo questa discussione, così fermamente contraria alla mitologia, il Casarotti viene a parlare del romanticismo propriamente detto. Egli confessa di non sapere, a dir vero, che cosa sia, nè d'aver studiato la Staël, Schiller, Goethe, Schlegel, per saperlo: solo ha chiesto notizie a più persone, ed ha potuto mettere insieme questa definizione, che trascrivo qui intera, per mostrare che curioso concetto avessero taluni del romanticismo: « Disprezzar le regole pedagogiche degli antichi, dettate a noi nelle scuole; abbandonar finzioni ingannevoli ed attenersi alla pura e semplice verità; imitar fedelmente, e tal qual è, la natura; agli dèi mitologici, ai quali è colpa dar fede, surrogar, chi dice i demoni e gli angeli, chi le fate e le streghe, ed altre superstizioni, quando sien vive, taluno aggiunge, nella credenza del popolo; procurare per ogni verso di dar gentilezza ai costumi, di promuovere la virtù, di perfezionare l' umanità, e perciò scuoter l'anime fredde e stupide, rappresentando cimiteri, scheletri, larve, e di ladroni cantando e di sgherri, di caccie e d'amori, di eremiti ipocriti, di feste, di carceri, di roghi, di forche, cercar l'amabile varietà; mescere col sacro il profano, coi raccapricci i piaceri, il nobile col triviale, col sublime il profondo; il Cristianesimo dover esser la fonte a

cui meglio che ad altro attignere gli argomenti; materie di religione doversi precipuamente por sulla cetra, e le non sacre dover essere almanco di storia moderna, e non dalla religione o dalla corrente filosofia dissonanti; sfasciare e mettere in vista le piaghe della chiesa cattolica, i furori delle crociate, le atrocità del Santo Ufficio, le libidini degli ecclesiastici, a fine, cred' io, di sanar questi mali; portar in alto le donne, consigliarne l'amore, seme dell' estro ed esortarne alla venerazione ed al culto, come faceasi al buon tempo della cavalleria, e com' è dovuto alla loro innata eccellenza. »

Curioso documento, questa pagina, della confusione che, riguardo al romanticismo, era nella mente di non pochi avversari di esso. Di tutto questo po' po' di roba il Casarotti dichiarava di accettare parte soltanto, ed in questa cernita, certo, ogni buon romantico sarebbe stato d'accordo con lui! Ammette con la nuova scuola, che non si devano seguire i classici, togliendo a trattare i loro argomenti, ma è contrario anche alle fate e alle streghe, di cui, a torto, secondo lui, ha fatto uso anche il Tasso, il quale ha pure il grave torto d'aver magnificata la crociata, impresa riconosciuta ingiusta dagli storici! Inoltre errano i romantici quando, per suscitare in noi l'emulazione, ci descrivono a bei colori i secoli della barbarie, mentre i primi tempi del cristianesimo offrirebbero loro più larga ispirazione.

Il Casarotti si mostra pure contrario al carattere malinconico e triste del romanticismo, attinto dalla poesia inglese, dove Shakespeare, Gray, Parnell ed altri poeti « ingombrano la fantasia di fosse, di becchini, di cataletti, di morti e d'altre simili giocondità. » Il vero poeta deve lasciar da parte tutte queste sciocchezze ed inspirarsi soltanto al maraviglioso cristiano. Qui hanno ragione i romantici, e qui trovano un precedente negli antichi stessi, i quali, traendo inspirazione dalla propria religione, furono romantici anch' essi. Contrario invece egli si mostra alla glorificazione dell' amore e della donna, quale si trova presso i Germani e poi presso la poesia cavalleresca e la nuova poesia. Da questo falso concetto della donna dipende, secondo il Casarotti, la sdol-

cinatezza negli affetti e l'eccessiva famigliarità che ai nostri giorni unisce i genitori ai figli. « Romantici o classici — conclude piamente l'autore — qui bisogna viver con Cristo, se con Cristo vogliamo viver nell'altro mondo. »

Queste sono le idee del Casarotti, raccolte quanto meglio ho potuto, giacchè la lettera è piena di digressioni, che qua e là rendono difficile, a comprendersi, il pensiero dell'autore. Dal riassunto stesso si può vedere che la lettera è ben povera cosa: ad ogni modo essa non è priva d'importanza, anzitutto perch'essa mostra che cosa molti intendessero con la parola romanticismo, e poi, che cosa accettassero di esso quelli ch'erano attaccati al classicismo, e più ancora alla religione. Della nuova scuola lodavano la lotta ch'essa moveva contro gli elementi pagani nell'arte: qui si trovavano d'accordo col romanticismo; ma questo suo merito non era bastevole perchè fossero verso di esso un po' meno feroci, e perchè pensassero che, se i romantici sostenevano questi principî buoni, non erano poi così poco coerenti da sostenerne altri perfettamente contrari a quelli. Ma, come s'è detto, c'entrava un po' la moda: ormai al romanticismo si affibbiavano da qualche tempo astruserie e controsensi che, parlando di esso, non si poteva a meno di mettere in campo.

Frutto di una mente nutrita di studi più ampi e dotata di maggior acume sono i tre libri *Della Callofilia* di Girolamo Venanzio di Portogruaro (1). Anche qui, naturalmente, non manca la puntata contro il romanticismo. Discorrendo infatti dell'infrazione delle leggi musicali e dell'alterarsi analogo della società e della cittadinanza (la musica era considerata da Platone come il complesso di tutte le arti), il Venanzio trovava una riprova di questo « negli ultimi tempi, quando si vide con vicenda contemporanea e quasi per una causa comune, dall'impeto e dalla licenza di una politica rivoluzione turbarsi ogni fortuna e sconvolgersi ogni ordine religioso e civile, ed in pari tempo dalla mattezza romantica offendersi e difformarsi la bellezza, e farsi insulto

(1) *Della Callofilia, libri tre del D.r Girolamo Venanzio.* (Padova, Minerva, 1830).

al decoro e alla dignità delle Muse » (1). Dovrò esaminare in un altro mio lavoro che cosa rispondesse il Bianchetti, a proposito di questa connessione fra il romanticismo e la rivoluzione francese; per ora mi basta mettere in evidenza come la voga di combattere il romanticismo fosse tanto estesa, da schierare contro di esso anche uno scrittore come il Venanzio, che, se gli si fosse chiesto perchè si appartasse dai romantici, non avrebbe saputo dare, probabilmente, una risposta precisa.

La sua *Callofilia*, infatti, è tutta quanta inspirata a principî romantici: vi si pone a sostegno del bello il sentimento, si parla dell' entusiasmo che deve invadere lo scrittore quando si pone all' opera, si dimostra che la parte maggiore delle azioni umane spetta al cuore, al sentimento, non all' intelletto; infine si parla a lungo della malinconia, facendone un' analisi minuta, e si trova modo d' inserirvi l' estesa descrizione d' un cimitero, per meglio colorire il sentimento che l' autore s' indugia a studiare. Eppure anche più tardi, nel suo *Saggio di estetica* (2), ritornando sulla questione, si professerà classicista e avverso ai romantici, pur trovandosi, inconsciamente, quasi del tutto d' accordo con questi.

Che cosa, infatti, intendeva egli per classicismo? « Un sistema di letteratura ordinato alla bellezza dominante nei singoli paesi ed accomodato a secondarne gli effetti. » Esso non consiste affatto nelle « regole, » e neppure nelle « finzioni mitologiche e nell' imitazione degli antichi scrittori »; « attenersi al classicismo è solo attenersi a bellezza. » Non solo, ma come elementi essenziali dell' arte poneva l' idea religiosa e il sentimento nazionale, e raccomandava la Bibbia e le tradizioni cristiane, anzichè la mitologia. In che cosa dunque differiva, teoricamente, dai romantici? Non è proprio il caso di dire che l' avversione era ormai contro la parola soltanto, mentre, effettivamente, quasi tutti s' era d' accordo nella sostanza?

(1) Id. paragr. 63.
(2) Portogruaro, 1857.

(Continua) GIOVANNI GAMBARIN.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

MARIA BORGHERINI-SCARABELLIN – *Il Nunzio rappresentante di Padova in Venezia durante il dominio della repubblica con speciale riguardo al '700* – Venezia, Istituto Veneto d'Arti Grafiche, 1912.

La sig.ra Maria Borgherini-Scarabellin, indagatrice severa e diligente della storia veneta, in questa sua monografia si occupa di un argomento che non fu mai trattato dagli storici veneziani, cioè dei Nunzi o rappresentanti che le città suddite tenevano nella Dominante, perchè difendessero le loro cause e i loro interessi presso il Governo.

La città di Padova nominò stabilmente il suo sino dal 1562. Esso rimaneva in carica per tre o cinque anni, in capo ai quali poteva essere riconfermato, e riceveva, oltre uno stipendio fisso, frequenti e non piccole somme di denaro da spendere in mancie e in regali agli uscieri, ai cancellieri, ai frati e ai segretari. « Non è a credere per altro, nota « l'Autrice, che dette somme fossero così forti da rovinare la pubblica « finanza; di fronte alle migliaia di ducati ed ai milioni di lire, che per « mano dei Rettori si riversavano direttamente negli uffici di Venezia, « erano ben poca cosa ».

Il Nunzio era eletto dal Consiglio cittadino, il quale, in apparenza, tutto discuteva e sanciva liberamente; in realtà obbediva agli ordini della Dominante, la quale riguardò sempre quali sudditi gli abitanti della terraferma e di nome soltanto lasciò alle varie terre le antiche leggi ed istituzioni. Anche l'atto di nomina del Nunzio includeva in sè l'approvazione di Venezia, perchè tutto era fissato in precedenza dal Podestà, che ne dettava persino la credenziale (pag. 28). Così pure, se il Nunzio era in Padova il magistrato più autorevole dopo i Deputati, a Venezia la sua importanza era nulla e doveva costantemente mostrarsi umile e sommesso al principe e agli altri capi del governo.

L'egregia Autrice chiude la sua dotta monografia presentandoci i Nunzi padovani del 700 nell'esercizio delle loro funzioni e ci dà così il modo di conoscere esattamente, le misere condizioni, nelle quali versavano la vecchia città di Antenore e le consorelle della terraferma veneta e lombarda soggetta al Leone di S. Marco. È un quadro triste, è una nuova e luminosa prova dello stato infelice della repubblica, così che desta invero meraviglia com'essa, decadente dalla fine del 400, abbia potuto vivere sino al 1797. Inoltre le pagine della signora

Borgherini concorrono a sfatare la tradizione che il governo veneto abbia rivolto costantemente le sue cure alla felicftà e alla prosperità dei sudditi, alle quali, del resto, come avrebbe potuto attendere se gliene mancavano del tutto i mezzi?

V. MARCHESI.

*
* *

LA SATIRA PRIMA DI D. GIUNIO GIOVENALE *Commentata da Sante Consoli* - Roma - E. Löscher e C.

Commenti ce ne sono di tante maniere, ma questo del Consoli si stacca di gran lunga dagli altri per larghissima copia di notizie storiche, archeologiche, linguistiche, grammaticali, per osservazioni estetiche che guidano a gustare rettamente, per la storia che si persegue della parola nelle varie significazioni assunte col tempo e prima e dopo l'uso fattone dall'autore, per l'imitazione stessa di passi riscontrata in altri scrittori, imitazione che porge un giusto concetto della fama dello scrittore e presuppone una vastissima erudizione in chi scrive il commento. Di 171 versi consta la satira prima di Giovenale e il commento comprende ben 254 pagine: ad ogni verso corrisponde una qualche pagina di commento, sicchè, giunti che siamo alla fine della lettura, abbiamo un'idea chiara della satira, per quanto Giovenale, e per riferimenti a personaggi oscuri e a costumi poco o mal noti, si presenti a noi difficile e interrompa il piacere che proviamo a seguirlo, con passi astrusi, che alienano chi sia poco esperto di studi classici. Ciò che sorprende assai nel libro del Consoli è senza dubbio l'erudizione. Potrà obiettare alcuno che l'erudizione è facile e a buon mercato ai tempi che corrono. Ma prima di tutto nessun commento e nessun dizionario possono offrire al Consoli i luoghi che da Giovenale riportano o imitano scrittori oscuri di età da lui remote; e poi le citazioni vi sono ragionate e non prese in prestito da altri, con l'unica fatica di accennare il luogo dove si trovi il passo. E del sollevare il lettore dalla briga di andare a cercare qua e là i passi riportati e discussi, dobbiamo saper grado al Consoli. Si sa, ci sarà chi, come sempre e in qualsiasi lavoro per quanto perfetto, troverà da ridire: la parte di Momo certi critici la fanno volentieri e potranno trovare, per esempio, che il commento è troppo lungo, che s'indugia troppo in qualche parte accessoria, che il richiamo all'uso ciceroniano come, dirò così, a pietra di paragone, si potrebbe tralasciare. A noi invece pare che un simile lavoro di lena e d'ingegno si dilunghi da ogni altro intorno a Giovenale, perchè conferisce un'idea chiara del poeta satirico, il cui pensiero riesce abilmente lumeggiato e valutato con criteri del tempo anche nella forma che va ad assumere e che ha tanta importanza in un'opera d'arte. Il commento non è fatto nè per ragazzi che si preparino a strappare una promozione agli esami,

nè per scioperati che nella lettura cercano un soporifero; è fatto per chi voglia conoscere e gustare a fondo un classico, per chi si compiaccia di rivivere un' età tanto lontana e pur tanto interessante.

Delle interpretazioni e delle varianti il Consoli sceglie, discutendo con sano criterio, quella che si presenta più piana e razionale (vedi ad es. il comm. ai v. 33, 59, 114, 120, 144) e non la più astrusa e ribelle a ogni legge di buon senso, come sogliono certi critici. E un altro pregio che merita di essere rilevato nel suo libro, consiste nel ravvicinamento dell' antico al moderno; la nostra vista si allarga, da discussioni ristrette alla grammatica e alla linguistica, noi passiamo a esilararci in considerazioni d' indole o filosofica, o sociale, o storica come quella al v. 93 sulla probabile diffusione d' idee cristiane che avessero fatto breccia sul poeta satirico, oppure l' altra del cessare per legge storica delle vecchie istituzioni sociali per dar luogo a nuove istituzioni richieste da nuovi bisogni (v. 105): nè passa senza osservazione del Consoli la scarsa e fallace valutazione della ricchezza che fa Giovenale (v. 112), da cui non ci possiamo attendere concetti moderni sulla valutazione economico-sociale del danaro. Quale rilievo acquista la figura del barbiere arricchito dal ravvicinamento di villani rifatti che tornano dall' America (v. 24-25)? Il mondo è sempre uguale, e lo fa pensare fra altro la funesta passione del giuoco, che dall' antichità si continua nell' età moderna perpetuandosi nelle bische (v. 89-90).

Per dare di questo libro un' idea vera e degna mi bisognerebbe indugiarmi a lungo e discorrerne partitamente i meriti che lo rendono pregevolissimo, di capitale importanza per l' intelligenza di Giovenale e non meno utile che dilettevole per chi desideri conoscere uno degli scrittori più celebrati dell' impero romano, che tratta di tempi tanto interessanti e tanto studiati al presente.

L. SIMIONI.

*
* *

A. MARENDUZZO - *Caratteri dei periodi della letteratura italiana* - Livorno, R. Giusti, 1912, (Bibl. degli Studenti).

Di un manuale di storia della letteratura italiana, fra tanto fiorire di manuali, si sentiva bisogno?

Se la pubblicazione del prof. Marenduzzo si confondesse con tante altre, risponderei tosto di no; ma il concetto che ne informa il disegno fedelmente seguito e attuato fino alla fine, si stacca dai comuni. Non si tratta di lavoro originale di critica, certo, ma non si tratta neppure di uno scritto rabberciato e messo insieme in fretta, senza assimilazione; vi si sente, è vero, qua e là e il Carducci e il Rossi e altri, ma un colorito unico domina in tutte le pagine e lo spirito delle varie età è compendiato così in succinto e in forma così eletta e limpida, che ci

pare risponda pienamente al fine propostosi di servire come manuale per le scuole. Per le scuole soltanto? Anche le persone colte possono avere un prontuario che non troverebbero facilmente. Degli autori, anche dei sommi, non si tesse la solita litania di vita dalla nascita alla morte, non buona ad altro che ad aggravare la memoria di nomi e di date; ma si giudicano con rapida sintesi, collocandoli nell' ambiente storico in cui svolgono la loro attività. Dei minori si tralascia di far cenno, e per chi amasse di conoscere a quale età appartengono, un indice ne registra i nomi, dopo le opportune considerazioni sulla loro età.

Il manuale ha trovato già, nel breve tempo di vita che conta, lieta accoglienza fra la gioventù studiosa, e non c' è dubbio che la corrente favorevole incontrata diminuisca.

L. SIMIONI.

* * *

CESCO TOMASELLI. - *Canzoni eroiche.* - Venezia, libr. scol. veneziana di G. Fuga, 1912.

Piace di sentire la voce dei giovani inneggiare, nel presente risveglio di entusiasmo, ai fatti eroici del nostro esercito, e piace specialmente quando l'entusiasmo si manifesta con poesia gagliarda, che sgorga dall' anima con immagini forti e originali. Il primo pregio che colpisce alla lettura di queste canzoni è l'abbondanza e l'esuberanza dei pensieri, che incalzandosi non lasciano tempo talora alla forma di adattarsi a ogni loro sottile piega e sfumatura. Lieve menda questa, che sfugge nel fluire copioso dell' onda poetica e che promette assai di un giovane che si espone la prima volta al pubblico. Per entro a quelle strofe vibranti di amor patrio, altri potrà scoprire una qualche imitazione del Carducci e forse anche del D'Annunzio; a noi è grato notare un' ispirazione ed un' arte che fa del prof. Tomaselli, padre del giovane autore, uno dei poeti più forti e gentili della moderna Italia.

L. SIMIONI.

EMILIO NINNI - *Catalogo dei pesci del mare Adriatico* - (Venezia, tipografia Bertotti MCMXII).

Quest' opera della quale il conte Emilio Ninni ha arricchito la bibliografia ittiologica dell' Adriatico, è il più completo Catalogo delle specie dei pesci che in esso vivono, conosciuti sino all' ora in cui scriviamo.

Ben degno continuatore dell' opera paterna, il compianto conte Alessandro Pericle Ninni, l' illustre autore di tanti pregiati lavori della fauna

veneta che fino dal 1880-81 insieme al dottissimo professore E. Trois pubblicava il Catalogo dei pesci del nostro mare nella Monografia della Provincia di Venezia del R. Prefetto conte Sormani-Moretti, il chiarissimo figlio ha raccolto tutto quanto si è fatto più tardi intorno alla ittiologia adriatica aggiungendo ai proprii studi quelli dei più dotti ittiologi fra i quali l' A. si schiera fra i maggiori.

Questo Catalogo del conte Emilio Ninni non è una semplice enumerazione sistematica dei pesci adriatici, ma una diligentissima descrizione delle singole specie, dei loro usi e costumi, delle particolarità biologiche che alcune specie presentano, segnatamente quelle dedotte dagli studi dell' illustre Lo Bianco, ed è arricchito oltre che dalla sinonimia italiana e straniera, da quella importantissima dialettale delle varie regioni lambite dall' Adriatico, sopratutto italiane.

Interessanti in questo Catalogo sono pure le indicazioni dei varî sistemi di pesca, e del commercio del pesce a Venezia.

Questo diligente lavoro termina con una utile Bibliografia ittiologica adriatica riguardante la parte sistematica, ed un elenco delle poco meno che 80 pubblicazioni del dottissimo Autore.

È un bel volume in 8° grande di 271 pagine nitidamente stampate dalla tipografia Bertotti.

L. G.

FAUSTO ROVA *gerente responsabile*

L'ATENEO VENETO

ANNO XXXV. — VOL. II. — FASC. 3

NOVEMBRE-DICEMBRE 1912

INDICE

PREZZI D' ABBONAMENTO

Per Venezia e per il Regno	L.	**12.—**
Per l' estero	»	**16.—**
Per i Soci corrispondenti dell' *ATENEO* . .	»	**6.—**

L'ATENEO VENETO

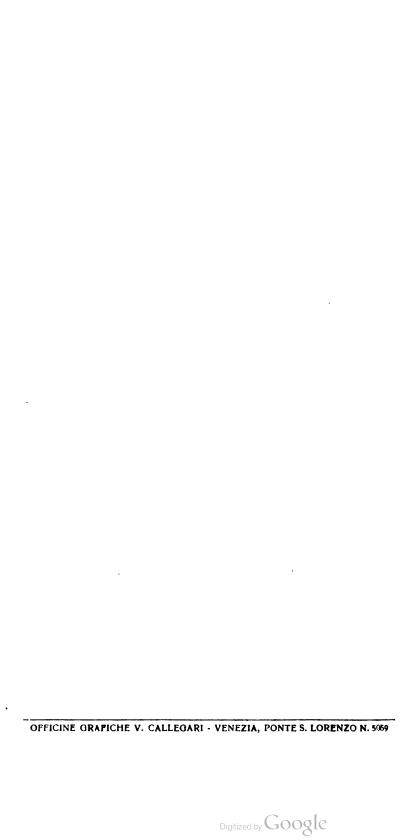
RIVISTA BIMESTRALE

DI

SCIENZE, LETTERE ED ARTI

COMMISSIONE DIRETTRICE

G. OCCIONI-BONAFFONS — G. NACCARI — E. VITELLI

VENEZIA
OFFICINE GRAFICHE VITTORIO CALLEGARI
Ponte S. Lorenzo, 5059 - Tel. 5-77
1912

LA BIBLIOTECA MARCIANA

NEL TRIENNIO 1909-1911

SOMMARIO - Opportunità della presente pubblicazione - I. Locali e arredamento. - II. Amministrazione. - III. Lavori di ordinamento. - IV. Lavori ai Cataloghi. - V. Acquisti - VI. Doni. - VII. Legature. - VIII. Servizio pubblico: lettura, prestito. - IX. Comunicazioni bibliografiche. - X. Fotografie di codici. - XI. Pubblicazioni della Biblioteca. - XII. Provvedimenti interni, riscontri annuali, ecc. - Conclusione.

Quantunque il sistema, così diffuso all' estero, di pubblicare periodicamente relazioni sui lavori e sui progressi fatti dalle principali biblioteche, non sembri attecchir troppo in Italia, o paia seguìto piuttosto dagli archivi (1), che non dalle biblioteche, e fra le biblioteche, a preferenza dalle comunali (2), che non dalle governative, - sebbene a queste

(1). Cfr. E. CASANOVA, *L' Archivio di Stato di Napoli, dal 1.° gennaio 1899 al 31 dicembre 1909.* Napoli, 1910; pp. 180, in 8.° - L. FUMI, *Il R. Archivio di Stato di Lucca nel 1903. Relazione.* Lucca, 1903, in 8.° - ID., *L' Archivio di Stato di Milano al 31 dicembre 1908. Notizie e proposte;* in *Arch. stor. lombardo,* ser. 4.ª, vol. XI (1909); pp. 198-242. Inoltre l'Archivio di Stato di Milano ha iniziato una pubblicazione annuale, che fa séguito alla relazione precedente, e che pure può servire utilmente ad informare gli studiosi dei lavori che ogni anno vi si compiono: *Annuario del R. Archivio di Stato in Milano per l' a. 1911.* Milano, 1911; pp. 147, in 8.°

(2) Cito, tra le altre, a titolo di onore, le Biblioteche Comunali di Bologna e di Ferrara. Veggansi, per la prima, le Relazioni periodicamente inserite nella rivista *L' Archiginnasio* dal bibliotecario prof. ALBANO SORBELLI; e per la seconda, le Relazioni annuali, pubblicate a parte dal bibliotecario prof. GIUSEPPE AGNELLI, di cui l' ultima ha per titolo: *Relazione del Bibliotecario (d. Bibl. Comunale di Ferrara) alla Commissione di Vigilanza (2 ott. 1911).* Ferrara, 1911; pp. 36, in 8.°

ultime il Regolamento faccia obbligo di compilare e trasmettere al Ministero ogni anno un' apposita relazione sui lavori compiuti; - ciò non modifica punto il mio convincimento, che codesti resoconti periodici riassuntivi dei lavori eseguiti, e dei criteri che gli hanno ispirati e diretti, servono assai opportunamente, sia a raccogliere grado a grado dati storici esatti sullo svolgimento della biblioteca; sia a fissare e delimitare le rispettive responsabilità; sia ad offrire, coll' esposizione di ciò che si è fatto, il necessario addentellato amministrativo a ciò che resta a fare. È bensì vero anche per le biblioteche, ciò che altri ha giustamente affermato per gli archivi: che, cioè, è sempre preferibile il fare al riferire (1); ma è vero altresì che il sistema di non riferire, ha il grave difetto di prestarsi troppo comodamente a mantenere in una provvida penombra chi non fa quanto dovrebbe, o non fa affatto; quindi anche per questo motivo credo utile proseguire nella via intrapresa colla precedente relazione triennale (2): via, alla quale mi sospinge anche il giudizio benevolo di riviste e di persone autorevoli (3).

I.

LOCALI E ARREDAMENTO.

Rispetto ai provvedimenti di sicurezza adottati per isolare l' avancorpo dell' edificio, che accoglie la parte più preziosa della suppellettile, avvertii già nella precedente

(1) C. LUPI, recensione dell' *Annuario* del FUMI, sopra citato, nella *Rivista storica italiana* di Torino, vol. XXVIII (1911), p. 273.

(2) C. FRATI, *La Biblioteca Marciana nel triennio 1906-1908*. Venezia, 1909; pp. 56, in 8.° (estr. dall' *Ateneo Veneto*, a. XXXII (1909), vol. I, fasc. 3).

(3) Cfr. E. CHATELAIN, in *Revue des bibliothèques*, XX (1910), p. 108. A. DELLA TORRE in *Rassegna bibliogr. della Lett. Ital.*, XVIII (1910), p. 68. A. P. in *Arch. stor. Ital.*, 5.a, XLV (1910), pp. 227-228. *Giornale stor. della Letter. Ital.*, LIV (1909), p. 463. *Studi di filologia moderna*, II (1909), p. 369.

relazione, che « restavano ad eseguirsi i lavori del terzo piano, e precisamente: una porta a doppia lamiera alla Sala delle Miscellanee; serramenti alle tre porte d'ingresso e ai due finestrini comunicanti fra la sala « ex-Zeno » ed il magazzeno centrale; e le coperture a ribalta dell'ascensore e della scala a chiocciola nel locale occupato dal personale di distribuzione dei piani primo e secondo » (1). Ora tutti questi lavori sono già compiuti, sino dal 31 ottobre 1909; e sebbene con essi non possa dirsi completamente rimosso ogni pericolo d'incendio, specialmente per la presenza dell'enorme quantità di legname onde è composta la copertura del cortile ridotto a Sala pubblica di lettura, pure deve riconoscersi che gli accennati serramenti in ferro, insieme agli altri provvedimenti presi a questo scopo (come, ad es., le nove bocche di presa collocate nei 4 piani; gli estintori automatici, pur essi distribuiti nei vari locali, ecc.), hanno ridotto a un minimo di probabilità le cause d'incendio, e sopratutto la loro possibilità di dilatarsi (in un caso disgraziato) alle restanti parti dell'edificio; nè è esclusa la speranza che, con opportuni ampljamenti di locali, la Marciana possa in avvenire liberarsi anche da quest'unico, ma pur grave pericolo, che le sovrasta.

Tutti i serramenti di sicurezza della biblioteca furono eseguiti dalla ditta Emilio Cendali di Venezia. Riguardo ai quali ricorderò ancora che la Commissione di verifica contro i pericoli d'incendio, cui fu deferita dal Ministero la questione riguardante l'applicazione di serrature alle nuove porte in ferro, nell'adunanza del 28 ottobre 1908 fu tratta anche ad esaminare le condizioni generali dell'impianto dell'illuminazione elettrica e del riscaldamento a termosifoni nei locali della biblioteca, ed espresse, così sull'uno come sull'altro, parere pienamente favorevole. Solo manifestò l'avviso, che sarebbe tornata opportuna l'applicazione di igrometri negli ambienti maggiormente riscaldati durante l'inverno; ed anche a questa spesa fu già prontamente provveduto.

(1) Cfr. *Relazione 1906-08* cit., p. 4.

Ma quasi a dimostrare che le spese sostenute per l'adattamento e l'arredamento di un locale vecchio ad uso di biblioteca moderna, per quanto ingenti, sono sempre inferiori al bisogno, si manifestarono nei primi mesi del 1910 infiltrazioni d'acqua al soffitto del secondo piano, dannose alla suppellettile sottostante, dato specialmente il tipo di scaffali Lipman adottato alla Marciana, sprovvisto di una copertura superiore. Tale danno, che sulle prime apparve assai rilevante, fu poi fortunatamente ridotto a proporzioni modeste, per la paziente e sollecita opera di prosciugamento, a cui le singole carte dei volumi danneggiati furono sottoposte; talchè, complessivamente, quattro opere (e, salvo un'edizione giolitina, di non grande valore) furono più o meno gravemente guaste e macchiate. Esaminate le condizioni del tetto, si credette da prima di ravvisare la causa dell'infiltrazione nell'asportazione di parecchi pezzi di lamiera del coperto, dovuta a ladri notturni; ma poichè anche dopo fatte le necessarie riparazioni, le infiltrazioni si rinnovavano in altri punti, dovette constatarsi (dopo accurato esame e ripetute ricerche eseguite, sia alla copertura, sia alla sottostruttura di sostegno del coperto), che tutto il tetto, che copre le due corsìe laterali del secondo piano, si trovava da tempo in cattive condizioni, ed abbisognava di un lungo e diligente lavoro di riparazione e di rifacimento. Fu così dato incarico al locale Ufficio del Genio Civile di preparare il relativo progetto di restauro, il quale importò da prima una spesa di L. 3500. Ma, nel proseguimento dei lavori, essendo questa somma apparsa insufficiente, fu redatta una perizia suppletiva di L. 2500; talchè la spesa totale sostenuta per questo indispensabile lavoro fu di L. 6000. Ma tale considerevole spesa può dirsi giustificata dal fatto che, piuttosto che di un restauro, si è trattato di un radicale rinnovamento del tetto, che dall'epoca della costruzione del palazzo della Zecca (1538), non era probabilmente stato più riattato. Fu eseguito infatti un diligente lavoro di ripassamento di tutto il coperto dei due corpi di fabbrica indicati, sostituendo tavole nuove alle fradicie, cambiando le lastre di piomho rese inservibili dal lungo uso, e provvedendo a ricoprire

con cappelli in piombo tutte le cordonature. I lavori ebbero principio nella seconda metà di novembre, e termine il 16 dicembre 1910; ed il fatto che nel periodo di oltre un anno non ebbe più ad osservarsi alcuna infiltrazione, lascia a sperare che il grave pericolo, cui era esposta sin qui la preziosa suppellettile della Marciana, non abbia più a ripetersi.

Nella Relazione precedente (1) accennai alla necessità di ricomporre al più presto « in luogo adatto, la grande cisterna, con sovrastante statua d' Apollo, dello scultore Danese Cattaneo, che prima trovavasi nel cortile della Zecca, ridotto ora a Sala pubblica di Lettura »; e dietro domanda fatta dal Municipio di Venezia al Ministero, fu stabilito che quella pregevole opera d' arte, rimasta alcuni anni scomposta nei suoi elementi (ma non affatto dimenticata nè trascurata, come altri (2) affermò) al piano terreno della Zecca, dovesse ricostruirsi nel cortile del Palazzo Pesaro, sede della Galleria d' arte moderna. Tale trasporto e ricostruzione avvennero infatti nell' ottobre 1910; e pur riservando ogni apprezzamento sulla scelta del luogo, in cui è stato ricomposto quel monumento, la ricostruzione di esso fu senza dubbio opportuna a preservarlo da non improbabili danneggiamenti, ancorchè, dove ora si trova, non armonizzi troppo, nè collo stile del palazzo (molto posteriore a quello della Zecca), nè colle dimensioni del cortile. Comunque la consegna fu fatta a semplice titolo di deposito, come risulta chiaramente dal verbale di consegna 15 ottobre 1910, firmato dai rappresentanti della Biblioteca Marciana, del Municipio di Venezia, della R. Intendenza di Finanza e dell' Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti.

Per tacere di altri lavori di ordinaria manutenzione (come della verniciatura delle nove porte in ferro che formano il piano terreno della facciata; della ripulitura e della

(1) *Relazione 1906-08,* p. 8.

(2) FED. BERCHET, *Contributo alla storia dell' edificio della Veneta Zecca prima della sua destinazione a sede della Biblioteca Nazionale Marciana.* Venezia, 1910, p. 28, n. 2.

tinteggiatura dei locali al piano terreno adibiti a uso di abitazione del custode; dell' applicazione di guide di cocco e di *linoleum* nel pavimento in legno della Sala pubblica di lettura; di riparazioni a guasti avvenuti nei tubi del calorifero a termosifone; dell' aggiunta di una nuova stufa a termosifone nelle Sale Riservate, per intensificare il riscaldamento, ecc.), ricorderemo qui soltanto il nuovo mobile fatto costruire pel *Catalogo Reale*. Collo stesso fondo straordinario di L. 2098.16, con cui potei provvedere la biblioteca di due nuovi scaffali, di due mobili a doppia spalliera per le *Riviste*, e di uno scrittoio nelle Sale Riservate, di cui dissi nella Relazione precedente (1), feci costruire dalla ditta Lucadello un mobile a casellario per il *Catalogo Reale*, al quale mi propongo pure di pôr mano, e che non potrà non riuscire utilissimo in una biblioteca, ove le opere (ad eccezione di quelle collocate nelle Sale Riservate o di consultazione) sono disposte esclusivamente per formato. Tale casellario, alto m. 2.20, largo m. 1.72, e comprendente 120 cassetti, è in tutto simile ai due casellari del nuovo Catalogo Alfabetico posti nella Sala pubblica di lettura, di cui dissi altrove (2). Solo, a maggior garanzia della inamovibilità delle schede, stimai opportuno fissare l'asta metallica mediante un cappelletto a vite, collocato nella parte posteriore del cassetto, e che non può aprirsi che mediante una chiavetta speciale, di cui si vale soltanto l' impiegato incaricato della inserzione delle nuove schede. Tale casellario, in mancanza di altro luogo più adatto, fu collocato, per ora, nella saletta del *Prestito Interno;* alla quale però, trovandosi attigua alla Sala di lettura, il pubblico può aver facile accesso.

(1) *Relazione 1906-08,* p. 8.
(2) *Relazione 1906-08,* pp. 8 e 14-17.

II.

AMMINISTRAZIONE.

La dotazione normale della biblioteca si mantenne per tutto il triennio di L. 20.622.25, a cui fu portato coll' esercizio 1907-08. Le spese pertanto sostenute con codesti fondi in ciascun esercizio sono rappresentate dal seguente specchietto:

Esercizio		1908-09	1909-10	1910-11	Totale
Acquisto libri	L.	12623.37	12616.85	12029.59	37269.81
Legature	»	2391.50	2325.—	2670.41	7386.91
Acquisto mobili	»	390.—	155.10	90.—	635.10
Illuminazione e Acq.	»	655.77	627.09	500.32	1783.18
Riscaldamento	»	1190.55	994.40	874.09	3059.04
Lav. di rip. e manut.	»	1510.37	1757.34	1383.—	4650.71
Carta, stampati, ecc.	»	763.72	822.10	1712.98	3298.80
Spese minute	»	642.47	662.87	704.86	2010.20
Vestiario agli inserv.	»	42.—	270.—	240.—	552.—
Telefono	»	91.50	91.50	91.50	274.50
Retribuz. al pers. str.	»	201.—	180.—	205.50	586.50
Servizio ronda	»	120.—	120.—	120.—	360.—
	L.	20.622.25	20.622.25	20.622.25	61.866.75

Ma, oltre ai fondi della dotazione ordinaria, la biblioteca potè fortunatamente disporre nei tre esercizi di non pochi fondi straordinari od assegni speciali, concessile con illuminata larghezza dal Ministero. Essi sono:

Esercizio 1908-09

Pagamento diretto del sussidio dovuto all'editore pel I. vol. del *Catalogo dei Codici Marciani Italiani* . . .	L. 1170.—
Compensi per lavori di catalogazione straordinaria (su cui vedi § IV. Lavori ai Cataloghi) . . .	» 1000.—
Somma assegnata alla biblioteca per compenso della somma di L. 2050 versate alla R. Tesoreria per la vendita dei duplicati Tessier	» 1990.—
Alla ditta G. Fabbris per operazioni di taglio e bucatura delle schede Staderini pel nuovo Catalogo alfabetico	» 150.—
	L. 4310.—

Esercizio 1909-10

Ai Fratelli Ambrosi (Venezia) per combustibile . .	L. 956.—
Alla Società anonima Koerting per aggiunta di una stufa a termosifone nelle *Sale Riservate*	» 240.—
Alla ditta Celso Mantovani (Venezia) per fornitura di 4 Igrometri di precisione	» 140.—
All' Istituto Veneto di arti grafiche per fotografie di codici miniati e rilegature di Cataloghi . . .	» 900.—
A Oreste Bertani per fotografie dei locali della Biblioteca	» 153.—
Ai Fratelli Drucker (Padova) per conto libri . . .	» 453.—
Ai Fratelli Bocca (Torino) per conto libri	» 91.—
Compensi per lavori di catalogazione straordinaria . .	» 1000.—
	L. 3933.—

Esercizio 1910-11

Riparazioni al tetto del II. piano	L. 6000.—
Acquisto della *Raccolta drammatica Salvioli* (cfr. § V. Acquisti)	» 1500.—
Compensi per lavori di catalogazione straordinaria. .	» 900.—
	L. 8400.—

Conseguentemente, i fondi ordinari e straordinari, messi a disposizione della Biblioteca nei tre esercizi sopraindicati, sono rappresentati dalle seguenti cifre:

Esercizio	1908-09	(L. 20622.25 + L. 4310)	=	L. 24932.25
»	1909-10	(» 20622.25 + » 3933)	=	» 24555.25
»	1910-11	(» 20622.25 + » 8400)	=	» 29022.25
			Totale	L. 78.519.75

Prescindendo quindi dalle spese relative al trasporto della Marciana nella nuova sede, sono complessivamente L. 78.519.75 messe a disposizione della biblioteca nei tre esercizi 1908-11, di fronte a L. 64.757.41, spese nel triennio precedente.

III.

LAVORI DI ORDINAMENTO.

Essendosi compiuto nell' esercizio 1907-08 l' ordinamento delle opere a stampa, anche per quelle sezioni (*Incunabuli, Aldine, Rari, Commedie, Musica, ecc.*), che erano

state appositamente lasciate per ultime, rivolsi le mie cure al riordinamento degli opuscoli, che reclamavano provvedimenti urgenti, non solo per la parte, assai copiosa, che era ancora da collocare, ma anche per quella già collocata, e che trovavasi in condizioni poco decorose. Constatata la impossibilità di continuare il sistema sin qui seguìto, di raggruppare gli opuscoli per materie, ora legandoli in volumi, ora no; ora collocandoli con qualche riguardo ai formati, ora invece buttandoli alla rinfusa, in buste molto più piccole del formato degli opuscoli; dovetti decidermi ad iniziare una Nuova Serie di *Miscellanee*, nella quale da prima avrebbero trovato posto le più migliaia di opuscoli che ancora attendevano una collocazione; e dove, in séguito, avrebbero potuto gradatamente trasportarsi (con opportuni cambiamenti di segnature ne' Cataloghi) tutti quelli della Vecchia Serie. Il sistema di collocazione di questa *Nuova Serie* non ha altro pregio, fuor quello della semplicità, fondandosi esclusivamente sul formato. Furono fissate quattro serie di grandezze, o formati:

1) MISCELLANEA A: centim. da 30 a 40
2) » B: » da 25 a 30
3) » C: » da 20 a 25
4) » D: sotto i 20 centimetri;

ed in ciascun formato gli opuscoli recano una numerazione progressiva: 1 - ∞. Le buste, solide, ma assai semplici e maneggevoli, hanno il dorso in finta pergamena, sul quale sono impresse le indicazioni di segnatura, ad es.:

MISCELLANEA
A
1-50;

e, dalla parte opposta, sono chiuse mediante fettuccie. Ogni opuscolo reca poi, nell'angolo superiore sinistro della copertina, la segnatura a stampa.

I principali fondi di opuscoli, che hanno contribuito a costituire questa Nuova Serie delle MISCELLANEE, si possono così raggruppare:

A) OPUSCOLI TESSIER. — Gli opuscoli provenienti dall'acquisto della libreria Tessier formano una raccolta assai

scelta di opuscoli, tutti interessanti, perchè contenenti in gran parte antiche scritture, e specialmente novelle, pubblicate per nozze, e di cui il Tessier era appassionato raccoglitore. In alcuni è infatti stampato il nome del bibliofilo veneziano, alla cui raccolta l'esemplare era particolarmente destinato. Parecchi di tali opuscoli (molti dei quali aventi scritture tratte da codici Marciani, e pur mancanti sinora alla Biblioteca) sono stampati in ristrettissimo numero di copie: alcuni, come quelli contenenti Novelle di Gentile Sermini, solo di 12, 14 o 16 esemplari. Vi si trovano inoltre parecchie edizioni *principi* delle Cantiche di V. Monti e delle Tragedie di G. B. Niccolini; alcuni *Avvisi o Ragguagli* di avvenimenti dei sec. XVI e XVII; antichi *Pronostici* (sec. XVI); alcuni curiosi documenti relativi alla Valtellina nel sec. XVII; molte lettere inedite di uomini illustri pubblicate per nozze; molti opuscoli di Salvatore Bongi, Enrico Narducci, Baldassarre Boncompagni; opuscoli nuziali in carta a mano o di colore, e fra questi ben 22 opuscoli stampati su pergamena, che sono così venuti ad arricchire maggiormente la bella serie di *vélins*, che la Marciana possiede, e che furono già descritti da Giuseppe Valentinelli (1). Complessivamente, la raccolta degli opuscoli Tessier, ora già tutta collocata, è rappresentata dal seguente specchietto:

OPUSCOLI TESSIER

a) entrati in biblioteca

Opuscoli collocati nella N. S. delle *Miscellanee* . .	2909	
» » fra le opere	90	
» in pergamena, collocati fra i *Membranacei* . .	22	
Cataloghi	39	
Almanacchi	15	
Manoscritti . . . . . . , ...	5	
		3080

b) duplicati

Opuscoli doppi	3290	
Miscellanee legate doppie	2	
Copie in numero di opuscoli del Valentinelli, o di scritture tratte da codici Marciani	120	
		3424
		Totale 6504

(1) VALENTINELLI (Gius.), *Libri membranacei a stampa della Biblioteca Marciana di Venezia.* Venezia, 1870; pp. 141, in 8.°

B) Opuscoli Orlandini. — Gli opuscoli di questo fondo, in numero di circa 10.000, furono acquistati in blocco dal libraio Orlando Orlandini di Venezia, sino dal 30 giugno 1904; ma, stante i lavori del trasporto e del riordinamento della biblioteca, non poterono prima d'ora essere collocati e catalogati. Dall'esame dei singoli opuscoli e dal confronto col Catalogo risultarono 5000 duplicati e 120 incompleti; dei rimanenti, 4621 entrarono a far parte della Nuova Serie della *Miscellanea*, occupando 154 buste, cioè:

Formato	A	buste	8	n.	417 - 632
»	B	»	22	»	797 - 1440
»	C	»	97	»	2271 - 5474
»	D	»	27	»	475 - 1192

140 libretti d'opera andarono ad accrescere la sezione *Drammatica;* 25 Almanacchi furono collocati fra le *Strenne*, e 3 volumi fra le opere. La raccolta, trascelta dalla Direzione della biblioteca all'atto dell'acquisto, non è esclusivamente veneziana, ma contiene inoltre buon numero di pubblicazioni sulla storia del Risorgimento, e monografie scientifiche, che la biblioteca prima non possedeva.

C) Fondo Volpi. — Rimase alcuni anni senza stabile collocazione anche il cosidetto « Fondo Volpi », acquistato dagli eredi dell'Ing. Ernesto Volpi il 28 dicembre 1899. Esso comprendeva tre gruppi:

I. 5000 opuscoli, racchiusi in 88 buste o cartelle;
II. 40 volumi miscellanei, già del can. A. Pasini, contenenti 630 opuscoli, che furono slegati;
III. 122 volumi miscellanei, contenenti circa 2400 opuscoli.

Mancando un numero unico d'ingresso, come pegli opuscoli Tessier, si convenne di individuare la raccolta mediante l'*ex-libris* del possessore, il quale fu aggiunto agli opuscoli Pasini, che soli ne erano mancanti. Dai primi due gruppi furono eliminati: 3240 duplicati e 86 incompleti. Dei rimanenti, 2380 passarono alla Nuova Serie della *Miscellanea*, occupando 73 buste:

Formato	A	buste	1	n.	632 - 665
»	B	»	14	»	1440 - 1883
»	C	»	38	»	5474 - 6841
»	D	»	20	»	1193 - 1726

32 furono collocati nella sezione *Drammatica;* 51 fra le strenne e tre fra le opere. Nella miscellanea Pasini si rinvennero pure 102 fascicoli manoscritti, di argomento teologico o matematico (sec. XVIII-XIX), di scarso valore, i quali saranno in séguito (se meritevoli) aggregati al fondo de' manoscritti. La raccolta, sebbene notevolmente ridotta per l'eliminazione dei doppi, è di non scarso valore, in quanto arricchisce e completa la serie, già assai copiosa, degli opuscoli di argomento veneziano che la Marciana possiede. All'atto dell'acquisto, divenne proprietà della biblioteca anche il catalogo alfabetico a schede di questi opuscoli, il quale però risultò di scarsa utilità nei lavori di ordinamento.

D) Vecchio fondo della Biblioteca. — Fu posto pure mano al generale riordinamento del vecchio fondo delle Miscellanee Marciane, le quali risultarono di 3735 volumi legati, e di 384 buste, intercalate e numerate in una unica serie coi volumi, molte però delle quali non contenevano che pochi opuscoli. Fra le 384 buste se ne potevano distinguere: 1) 278, collocate secondo un criterio sistematico, non assoluto; 2) 93 di Tesi germaniche; 3) 2 di opuscoli in formato atlantico; 4) 11 aggiunte alle varie classi della biblioteca di consultazione. Gli opuscoli già collocati nelle 278 buste sopra indicate, furono distribuiti nelle 4 serie della nuova Miscellanea; e il mutamento delle rispettive segnature al Catalogo Alfabetico, fatto per mezzo delle schede originali, a piccoli gruppi, non intralciò affatto la regolarità del servizio pubblico. Complessivamente, questo lavoro di trasformazione della Vecchia Miscellanea nella Nuova è rappresentato dal seguente specchietto:

Formato		buste		dal n.		opuscoli	
Formato	**A**	buste	1	dal n.	665 - 708	opuscoli	44
»	**B**	»	48	»	1884 - 3555	»	1672
»	**C**	»	127	»	6847 - 11148	»	4302
»	**D**	»	44	»	1727 - 2819	»	1093
	Totale		220				7011

E) Tesi Germaniche. — Le Tesi delle Università Germaniche, che prima erano mescolate agli altri opuscoli o non erano ancora collocate nè catalogate, furono riunite e

ordinate in una serie indipendente, divisa in due soli formati: A (sino a cm. 35) e B (sino a cm. 27), colle segnature: *T. G.* A. 1 - ∞ ; *T. G.* B. 1 - ∞ . Questa segnatura è riprodotta in un cartellino applicato all'angolo superiore sinistro di ogni opuscolo, e sul dorso di ogni busta. A tale uopo furono usufruite le buste che si rendevano vuote per la trasformazione della Vecchia Serie, con dorso in tela grigia e forti maniglie. La serie fu iniziata con 1633 Tesi, di argomento per la maggior parte scientifico e solo in minima parte letterario, entrate in biblioteca fra il 1905 e il 1910, e pervenute dalle Università di Gottinga, di Kiel, di Jena e di Berlino; e vi furono poscia aggiunte le Tesi precedentemente collocate nelle buste della Vecchia Serie, per le quali però occorsero circa 400 schede originali, che si trovarono mancanti nel Catalogo topografico.

A lavoro ultimato, risultarono pertanto 4469 Tesi, collocate in 127 buste:

Formato		buste		opuscoli
Formato	A	5		182
»	B	122	»	4287

Gli opuscoli di formato atlantico, per lo più *numeri unici* o rarità bibliografiche, ricevettero una nuova collocazione, in buste giacenti, colla segnatura: *Numeri unici.* 1 - ∞

F) MISCELLANEA FULLINI. — Nelle lacune numeriche, che risultarono dal passaggio degli opuscoli della Vecchia Serie nella Nuova, furono inseriti i volumi miscellanei di provenienza Volpi (III) e Fullini. - La miscellanea Fullini, composta di 2000 opuscoli circa, in 186 volumi, fu acquistata dal Rev. D. Bertocco il 25 gennaio 1904. È una raccolta di opuscoli prevalentemente letterari, e non pochi storici, relativi alla caduta della Repubblica Veneta, più 19 manoscritti di materia poetica. I volumi della *Miscellanea Fullini* colmarono i seguenti intervalli della numerazione progressiva:

Misc.	3375	-	3386
»	3447		
»	3456	-	3476
»	3588	-	3622
»	3730	-	3741
»	3919	-	3921
»	3926	-	3954
»	3971	-	4045

Parve possibile colmare queste piccole lacune numeriche saltuarie coi volumi Fullini, che non hanno tra loro un nesso nè sostanziale, nè esterno, mentre non sarebbe stato opportuno scindere la Raccolta Volpi, attesa l'unità ad essa data dal raccoglitore, mediante un numero di catena. Essa fu invece collocata fra i n. 3742-3865 (1).

Oltre il riordinamento della Miscellanea, altri notevoli lavori di riordinamento furono compiuti nel triennio, di cui faremo qui cenno sommario, di séguito ai precedenti:

G) DONO CAVALCASELLE. — Tra i lavori compiuti nell'anno 1910, devo ricordare il riscontro, catalogazione ed ordinamento della pregevole raccolta di opere ed opuscoli già appartenuti all' illustre storico dell' arte Gio. Battista Cavalcaselle, e, dopo la sua morte, donati dalla vedova, signora Angela Rovea, alla Marciana. Questo pregevole fondo ha arricchito la biblioteca di parecchie opere di storia dell' arte, guide di città, cataloghi delle più celebri gallerie d' Europa, monografie su artisti o su speciali opere d'arte, ecc., che le mancavano. Complessivamente, la raccolta comprende 212 volumi e 305 opuscoli; e, per ciò che riguarda i primi, potè anche soddisfarsi un legittimo desiderio della donatrice, che le opere già appartenute al suo illustre consorte, e non di rado da lui postillate e fornite di disegni o schizzi, rimanessero riunite: e tali esse sono infatti per la massima parte nello scaffale 286 . C . 1 - 212. I numerosi disegni del Cavalcaselle, che pure facevano parte del dono, ma che richiedevano particolari raffronti colle opere d' arte per la loro classificazione ed ordinamento, furono invece, col consenso del Ministero, ceduti, a semplice titolo di deposito, alla R. Galleria di Belle Arti, dove sono già stati in parte ordinati (2).

(1) I lavori di riordinamento e catalogazione della Miscellanea furono eseguiti sotto la diretta, assidua sorveglianza della sottobibliotecaria dott. Ester Pastorello.

(2) Il collocamento e la catalogazione del dono Cavalcaselle furono compiuti dal sottobibliotecario dott. Pietro Zorzanello.

H) Riordinamento dei Periodici. — I periodici in corso di pubblicazione, collocati nelle due gallerie laterali al primo piano, erano stati, nel primo assetto della biblioteca, disposti in modo che la serie numerica progressiva, onde sono contrassegnati, procedeva in ogni palchetto lungo l'intera galleria, per una lunghezza di 28 metri. Ciò riesciva, nella pratica del servizio, assai incomodo, perchè spesso obbligava il distributore a percorrere colla scala a mano tutta la corsìa, alla ricerca del numero corrispondente al periodico richiesto. Ora invece tutti i periodici sono stati collocati, bensì progressivamente, e colla stessa numerazione, ma in ogni compartimento, procedendó dal palchetto inferiore al superiore, e applicando al montante sinistro di ogni riparto una targhetta, in cui sono indicati i numeri estremi dei periodici collocati in esso. In tal modo il distributore, percorrendo la corsìa, può scorgere a colpo d'occhio ove sia collocato il periodico ch'egli cerca, ed evitare quindi, oltre una perdita di tempo dannosa al lettore, il rumore prodotto dal trasporto della scala metallica. Nella I corsìa vennero collocati i Periodici 1 - 124; in una saletta, che fa séguito alla I corsìa, i Periodici 125 - 258; e nella II corsìa, i Periodici 259 - 453. In questo ricollocamento dei periodici si è poi avuto cura di lasciare per ognuno uno spazio vacante, proporzionato al suo normale incremento.

I) Giornali. — Altro lavoro di ordinamento, collegato col precedente, fu quello della costituzione di un gruppo a sè dei Giornali politici o quotidiani. Essi erano stati prima collocati in fine della serie dei Periodici, senza avvertire che, acquistandosi nuovi periodici o riviste, i veri giornali, - che hanno di solito un formato massimo, - sarebbero venuti a prender posto tra libri di formato molto minore, per essere questo di nuovo interrotto dall' eventuale accessione di un nuovo giornale. Essi invece costituiscono ora una serie indipendente, intitolata *Giornali*, e contrassegnata da una numerazione progressiva 1 - ∞.

K) Atti Parlamentari. — Era da tempo lamentato lo stato di incompiutezza e di disordine in cui si trovava in questa biblioteca la serie degli Atti Parlamentari. Diedi per-

tanto incarico all' ordinatore sig. Francesco Pizzi di riordinarla e compilare un esatto elenco delle mancanze. Questo è stato redatto; e in base ad esso ed all' autorizzazione ottenuta dal Ministero, potei acquistare, dalla libreria Nardecchia di Roma, 96 volumi che mancavano alla nostra collezione: la quale ora, se non in ogni parte completa, è però in grado di soddisfare assai meglio che pel passato alle frequenti richieste dei lettori.

L) Biblioteca Teubneriana. — Fu pure completata, in parte rilegata e interamente riordinata la *Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum* del Teubner, che trovavasi, senza stabile ordinamento e senza apposite segnature, in due mobili girevoli delle Sale Riservate, per comodità dei frequentatori; e si acquistarono complessivamente opere di 47 autori greci e 25 latini, che prima mancavano. In ciascuno dei due mobili (uno pegli *Scriptores Graeci*, l' altro pei *Latini*) i volumi sono disposti secondo l' ordine alfabetico degli autori (o dei titoli, se anonimi), e contrassegnati, per ogni serie, da una numerazione progressiva: 1 - ∞. Le nuove eventuali accessioni saranno contrassegnate con numerazioni di appendice: 1 A, 1 B, 1 C, ecc. Di ciascun autore fu posto nella collezione l' ultima edizione, rimandando le precedenti alla cosidetta « Biblioteca Moderna »; e lo stesso criterio si seguirà nel caso di nuove edizioni di autori ora esistenti. Della raccolta Teubneriana, così riordinata, fu rifatta anche la schedatura pegli scrittori *Greci,* pei quali furono compilate 121 schede. Resta a farsi analogo lavoro pegli scrittori *Latini* (1).

M) Raccolta di stampe del 1848-49. — Invitato dal Comitato ordinatore della Mostra del Risorgimento Nazionale per l' Esposizione Romana del 1911 a farvi partecipare la Marciana, e dolente di dover rispondere che i materiali di cui poteva disporre una città, che pur ebbe una parte considerevole nella storia del Risorgimento, erano purtroppo (per cause che facilmente si intuiscono) assai scarsi, volli

(1) Il riordinamento e la catalogazione della raccolta Teubneriana furono compiuti dalla sottobibliotecaria dott. Anita Mondolfo.

far eseguire un più diligente esame nelle parti meno esplorate della Biblioteca, e specialmente nel locale, angusto e scarsamente illuminato, destinato ai duplicati ed agli incompleti, nel dubbio che vi si potessero trovare memorie storiche del patriottismo veneto, involontariamente o volontariamente trascurate. Ed infatti sull' ultimo palchetto del più alto scaffale, cui non potevasi accedere che con lunga ed incomoda scala, furono trovati vari involti di carte volanti, che rappresentavano una raccolta, per quanto disordinata, polverosa e malconcia, interessante e copiosa, di stampe volanti, incisioni, ritratti, caricature, giornali, bollettini di guerra, ecc., del glorioso periodo veneto-lombardo 1848-49.

Tale raccolta di carte patriottiche consiste nella serie, - se non completa, assai vicina ad esserlo, - degli stampati pubblicatisi in Venezia (e altrove in proporzioni assai minori) dal marzo 1848 all' agosto 1849. Tutto il materiale della raccolta, nel suo complesso, può distinguersi nei seguenti tre gruppi principali: al primo, che può dirsi delle *pubblicazioni ufficiali,* spettano i manifesti politici, i decreti, gli atti pubblici, ecc., emanati dal Governo provvisorio, dal Comando militare superiore, dall' Assemblea Nazionale, dalla Guardia Civica, ecc.: e questi, non solo di Venezia, ma pur di Milano (dal marzo al 4 agosto 1848). Inoltre la serie delle carte (avvisi, schede, prospetti, rapporti, ecc.) relative all' Assemblea Nazionale, e quella degli avvisi sacri, circolari, ecc., emanati dal Patriarcato. - La seconda sezione, che può intitolarsi delle *pubblicazioni private* (individuali o collettive) è formata da una ricca raccolta di fogli volanti, espressione delle varie tendenze politiche e dei vari sentimenti che agitarono l' anima popolare nel primo periodo del suo riscatto. Si può distinguere questa sezione in due sottogruppi: quello delle *prose* (avvisi o proclami privati o d' associazioni, appelli, circolari, discorsi, bollettini, epigrafi, proteste, polemiche, satire, ecc.); - e quello delle *poesie* (inni patriottici, versi di circostanza, satire popolari, ecc.). All' uno e all' altro di questi sottogruppi dà contributo una notevole raccolta di fogli volanti padovani. Due altri sottogruppi di questa sezione sono costituiti da una serie di

incisioni (50 circa, compresi parecchi duplicati), rappresentanti, in parte, scene dell' insurrezione, allegorie, ritratti, caricature; e da una preziosa collezione di composizionf musicali patriottiche, relative all' insurrezione milanese (75 pezzi, più alcuni duplicati). Degno di nota è che le incisioni (vedute patriottiche, ritratti di Daniele Manin, del general Pepe, ecc.) erano tutte, per rancore politico, lacerate. Furono poi da mano pietosa raccolte, e trovarono più tranquilla, sebbene sinora ignorata sede, nella Marciana.

La terza sezione, infine, della raccolta è costituita da un certo numero di giornali veneziani del 1848-49, non però (salvo qualche eccezione) in serie completa; e da alcuni volumi (manuali di tecnica militare, ecc.) ed opuscoli (almanacchi, regolamenti, ecc.) dell' accennato periodo.

Quanto alla provenienza della collezione, - per quel che ne mostrano i segni superstiti in talune carte, e le scritture e note manoscritte, inserite qua e là tra gli stampati, - sembra potersi affermare che, in parte, essa proviene dall' ing. Giovanni Casoni, che fu deputato all' Assemblea Veneta del 1848-49, per dono, o per legato (1); - e in parte, direttamente, per diritto di stampa (2). Non è improbabile che la parte spettante al Casoni pervenisse alla Marciana pel tramite di Francesco Berlan, noto raccoglitore di memorie patrie. L' ordinamento di questa raccolta, sebbene abbastanza avviato, non è ancora compiuto (3).

(1) Uua serie di buste porta infatti l' indirizzo: « Al cittadino Casoni Giovanni, ingegnere, rappresentante dell' Assemblea dello Stato di Venezia ». Al medesimo sono indirizzate parecchie lettere, trovate assieme agli stampati.

(2) Si deduce ciò dalle note seguenti, trovate sopra due fasci di stampati: « Séguito della raccolta pella Biblioteca, li 23 maggio 1849. - Tipografia Andreola »; « Al Reverendo sig. Bibliotecario della Marciana in Venezia. Il Segretario di S. Eminenza il Cardinale Patriarca ». Quest' ultima è apposta all' involto delle pubblicazioni del Patriarcato, che appena ricevute dalla Tipografia (della quale è forse l' indirizzo, che in altra parte del medesimo involto si legge: « A Sua Eminenza R.ma il Cardinale Patriarca di Venezia »), furono passate alla Biblioteca.

(3) L' ordinamento e la registrazione di questa raccolta (nella parte sinora eseguita) furono fatti dal sottobibliotecario dott. Carlo Volpati.

N) Manoscritti Fapanni, Calore, Ghega, Berlan. — Nello stesso locale, in cui fu rinvenuto questo notevole gruppo di documenti patriottici, giacevano pure, inesplorati ma non ignorati, parecchi manoscritti di recente acquisto, alla cui sistemazione la biblioteca, pressata dai lavori del trasporto e del generale riordinamento, non aveva ancora potuto attendere. Tali manoscritti comprendono: *a*) 5 mss. acquistati da Francesco Scipione Fapanni (1889), riguardanti le chiese di Venezia, le iscrizioni, monumenti, sepolcri in esse conservati o perduti, la storia degli ulttmi anni della Repubblica, ecc.; *b*) 29 mss. acquistati da Bartolomeo Calore (1889), comprendenti genealogie di famiglie venete, notizie sulle congiure contro la Repubblica, su affari ecclesiastici del Regno di Napoli, ecc.; ed inoltre dispacci di Carlo Ruzzini al Turco 1718-1720); *Storia della guerra di Cambrai* di Andrea Mocenigo (1562); la *Semiramide* di Voltaire, tradotta in versi italiani da M. Cesarotti, ecc.; *c*) 12 pacchi di mss. provenienti da monasteri Veneziani, la più parte di teologia o d'altre scienze sacre; *d*) 5 fasci di mss. di Carlo Ghega (1860), provenienti dallo scarto che di questo legato fu fatto, quando altri manoscritti dello stesso ingegnere austriaco, riguardanti sopratutto l'amministrazione ferroviaria, furono incorporati ne' codici Marciani, e collocati nella classe IV degli Italiani (n. 507-520); *e*) 4 fasci di appunti, carteggi e scritti di Francesco Berlan. — Tutti questi mss., generalmente di valore assai limitato, saranno poi sottoposti a più minuto esame, per giudicare quali di essi meritino di entrare a far parte delle collezioni marciane.

IV.

LAVORI AI CATALOGHI

Nella precedente Relazione (1) esposi già il piano di trasformazione del *Catalogo alfabetico* a schede (sistema

(1) *Relazione 1906-08*, pp. 14-17.

Staderini) nel nuovo Catalogo a schede, fissate con asta metallica. Ora tale trasformazione è già quasi da tre anni un fatto compiuto, ed ha incontrato l'approvazione, sia della generalità dei lettori, sia di persone tecniche competenti, come risulta anche dal fatto che non poche biblioteche della città e di fuori lo hanno imitato, anche in alcuni particolari suoi propri, come, ad es., nelle targhette indicatrici in caratteri metallici mobili. Fatta la revisione, scheda per scheda, del *Catalogo alfabetico* (sistema Staderini), per trasformarlo nel nuovo Catalogo a casellario, fu eseguita presso l'officina G. di S. Fabbris la doppia operazione, del taglio del talloncino flessibile, e della bucatura delle 110.000 schede che componevano l'antico schedario. Questo paziente e faticoso lavoro, eseguito sotto la diretta mia sorveglianza, fu incominciato il 6 maggio e terminato il 16 giugno 1909, senza che la biblioteca dovesse chiudersi al pubblico neppure per un sol giorno, e senza che una sola scheda andasse smarrita o spostata. Di mano in mano che le schede ritornavano dall'officina tagliate e perforate, venivano inserite a loro luogo prestabilito nel nuovo casellario; ed ora già l'intero ex-schedario Staderini si trova ordinato nei due mobili del nuovo Catalogo, comprendenti, nelle quattro faccie, 560 cassetti, accanto all'altro Catalogo a volumi, di cui non è che la continuazione e il complemento. - Come corollario poi di questo lavoro, il *Catalogo sistematico*, i cui cassetti si trovavano sin qui ammassati malamente in due banconi, con grave incomodo di chi doveva consultarlo, e pericolo di spostamenti, fu disposto ordinatamente sui banchi che prima erano occupati dal *Catalogo alfabetico* Staderini. Il naturale svolgersi delle materie è garantito dalla numerazione progressiva dei 210 cassetti che lo compongono, e reso anche più evidente da cartelli indicatori, fissati a due aste di ottone, che chiudono la parte posteriore dei banchi. Alla consultazione poi di questo Catalogo è utile guida il doppio *Indice* a libro, *metodico* e *alfabetico*, di cui dissi nella Relazione precedente (1).

(1) *Relazione 1906-08*, p. 18.

Al lavoro di generale riordinamento delle *Miscellanee* sopra accennato si accompagnò, necessariamente, quello della schedatura di tutti gli opuscoli nuovamente collocati, pei quali, a prescindere dai richiami, occorreva una triplice scheda: per l' *Inventario topografico,* pel *Catalogo alfabetico* e pel *Catalogo a materie.* Pegli altri opuscoli poi, passati dalla Vecchia alla Nuova Serie, occorrevano i rispettivi mutamenti di segnatura nei cataloghi e nelle schede-inventario. A queste schede si aggiunsero poi naturalmente quelle pei normali incrementi della biblioteca. Il numero pertanto complessivo delle schede eseguite pei vari cataloghi e inventari durante i tre esercizi 1908-09, 1909-10 e 1910-11, è rappresentato dalle cifre seguenti:

Esercizio	1908-09	1909-10	1910-11	Totale
Schede pel *Catal. alf. degli stampati*	5939	14625	7926	28490
Schede pel *Cat. sistem. degli stamp.*	3259	10567	7661	21487
Schede per l'*Inventario topografico*	5058	8740	7488	21286
Registrazioni nell'*Invent. a volumi*	425	582	522	1559
Schede per l'*Invent. dei manoscritti*	—	—	211	211
Schede pel *Catal. alfabetico dei Mss.*	—	64	30	94
Schede pel *Catal. sistem. dei Mss.*	—	—	—	—
Codici nuovamente illustrati	420	—	564	984
Totale	15.101	34.578	24.432	74.111

Chi raffronti questo specchietto con quello della precedente Relazione triennale (1) potrà riscontrare il considerevole aumento dei lavori di catalogazione; i quali, da un totale complessivo di 26.820 schede, inventariazioni o descrizioni, nel triennio 1906-08, sono saliti nell' ultimo triennio a 74.111.

Nell' esercizio 1908-09 fu pure terminato l' ordinamento topografico delle schede-inventario, per modo che se anche la biblioteca manca sinora di un generale Inventario a volumi, essa può sempre, colle schede così ordinate, e disposte in cassetti muniti esternamente delle necessarie indicazioni, fare qualsiasi riscontro locale.

(1) *Relazione 1906-08*, p. 17.

Intorno all' iniziata pubblicazione del *Catalogo dei codici Italiani* mi riservo di dire più innanzi, a proposito delle *Pubblicazioni della Biblioteca* (§ XI).

Contemporaneamente al *Catalogo* da pubblicarsi, credetti opportuno non ritardare più oltre l' ordinamento e la catalogazione di non pochi codici e manoscritti, acquistati dalla biblioteca in epoca relativamente recente (a. 1903-10, salvo uno solo acquistato nel 1900), ma rimasti sin qui privi di catalogazione e di registrazione. Tale gruppo di mss. è rappresentato dalle seguenti cifre:

		Descritti	Schedati
Italiani	98	40	58
Latini	23	19	4
Francesi	2	—	2
Totale	123	59	64

e di esso è stata fatta, per oltre la metà, una descrizione sommaria pel catalogo ms. dei codici, in uso nella biblioteca; e per l'altra metà, una descrizione più particolareggiata, destinata al *Catalogo* da pubblicarsi, ma da cui può intanto ritrarsi la notizia più sommaria, occorrente pel Catalogo ms.

Meritano infine ricordo alcuni lavori parziali fatti per le *Opere musicali a stampa* e per la *Raccolta drammatica.*

Sotto la direzione del cav. Taddeo Wiel, già addetto alla nostra biblioteca e autore di pregevoli pubblicazioni di bibliografia musicale veneziana, fu steso un Catalogo delle *Opere musicali antiche a stampa*, possedute dalla Marciana: catalogo, che sinora comprende 88 schede, dal sec. XV a tutto il XVIII, e col quale la biblioteca ha inteso di recare un modesto contributo alla lodevole iniziativa della Società dei Musicologi Italiani.

Infine credetti necessario pôr mano ad un altro catalogo speciale, la cui mancanza era da tempo vivamente sentita. La Marciana possedeva già una ricca e ben nota collezione di *drammi, melodrammi, commedie,* ecc., dal secolo XVI al XIX, di cui fanno parte due serie dei drammi e melodrammi rappresentati a Venezia, sopra tutto nei secoli XVII

e XVIII. Ma di codeste due serie, una sola era registrata a catalogo; della seconda, che, sebbene in parte duplicata, integrava la prima, mancavano le schede. Ad esse poi doveva aggiungersi lo scorso anno un' altra copiosa e importante collezione drammatica: la Raccolta Salvioli, di cui dirò più innanzi (§ V). È pertanto mio proposito di far schedare tutti i drammi non ancora catalogati; di aggiungervi tutti quelli recentemente acquistati; e di formarne un *Catalogo speciale della raccolta drammatica,* diviso in due sezioni: l'una per autori, l'altra per titoli, anche dei drammi di cui si conosce l'autore. La compilazione delle schede originali (nuove o rifatte), che dovranno servire di base a questo doppio catalogo speciale, è abbastanza avviata (1), e confido di potere, nella prossima Relazione, annunziarne il compimento.

(Continua) CARLO FRATI.

---

(1) Il lavoro di catalogazione e revisione della Raccolta drammatica fu iniziato dal dott. Faustino Curlo, ed è ora proseguito dal dott. Pietro Zorzanello.

LORENZO MARCELLO AI DARDANELLI

Alle bocche dei Dardanelli aveva già rivolto l'animo nel 1648 il capitano generale Grimani; ma solo Giorgio Morosini, riattata la flotta veneziana quasi distrutta dalla tempesta, potè chiuderle poi successo nel comando al primo e, per molto tempo, quel passo fu insidiato con varia fortuna dalle galere veneziane, finchè nel 26 giugno 1656 toccava a Lorenzo Marcello l'onore d'una straordinaria vittoria, catturati 84 vascelli, fatti prigioni 5000 soldati, mandatine ad Allah 10000.

Perchè non rileggeremo noi ora le vigorose pagine del Nani che tale vittoria illustrano?

« L'armata.... s'allestiva, egli scrive, e giunto l'avviso in Costantinopoli trovarsi l'inimica a' castelli, se n'affrettò l'uscita sotto Sinan Bassà con settanta galee, nove maone e ventinove vascelli. In terra sotto i padiglioni da una parte e dall'altra del canale dispose il Bassà numerose milizie e dimostravasi risoluto al combattere urgendo i comandi del Re che con replicati messi sollecitava, a tutti minacciando morte crudele se mancassero di combattere e vincere.

L'armata Veneta stava nel più stretto del canale disposta con squisita ordinanza. Le navi sotto la punta de' Barbieri dalla parte dell'Asia e le più avanzate erano le più poderose: la Patrona cioè di Girolamo Malipiero e l'Almirante di Giovanni Contarini che tenevano in mezzo la capitana di Marco Bembo. Alla bocca Barbaro Badoaro Provveditor dell'Armata con cinque galeazze intressava il canale. Appresso terra dalla parte d'Europa, aveva dato fondo il

capitan generale con le galee. Sperava il capitan Bassà di sloggiar i Veneti con la forza di due batterie piantate di nuovo ma vedendoli, ancorchè danneggiati, star immobili ne' loro posti, la mattina de' ventisei di Giugno, spirando da tramontana favorevole vento, diede a' suoi segno d' uscita e invito di battaglia a' nemici. Si levò dunque al solito con istrepito di grida e di trombe; i castelli e le batterie assordando con tiri incessanti. All' incontro i Veneti, vedendo i Turchi avanzarsi, alzarono voci di giubilo per tutta l' armata ed allestendosi sollecitamente al combatto, chi con pietà curava l' anima, chi preparava il corpo coll' armi; tutti presi i loro posti li fornivano di fuochi, munizioni e rinfreschi. I capi esortavano i più vicini e visitando i lontani con picciole barche, eran accolti per tutto con indizii di grand' allegrezza, augurando ogni uno la vittoria e promettendo prove di valore e di fede.

Ma non si dava più tempo agli ufficii, poichè velocemente i nemici s' avvicinavano e distesa, come meglio potevano, la loro ordinanza ingombravano tutto il canale. Le navi Venete allora, tagliate le gomene, parte incontrarono, parte si mescolarono tra le nemiche; fuoco e fumo per tutto, colpi e ferite ad ogni momento.

Lazaro Mocenigo che, rinunciata la carica al Bembo, avea voluto venturiere fermarsi in armata, con la nave San Marco s' aprì di maniera il camınino che guadagnò le spalle ai nemici ed attraversò il passo che il capitan Bassà appunto adocchiava per rinserrarsi di nuovo dentro i Castelli.

Frattanto le galee, avendo salpato, formarono dietro le navi una mezza luna col generale nel mezzo e, ad uno dei corni, Antonio Barbaro capitano del Golfo, all' altro Pietro Contarini Governatore serrava la punta. Tenevano la vanguardia i Maltesi e dietro a tutti, quasi in corpo di riserva, le galeazze con Giuseppe Morosini loro capitano, per chiudere in forma di steccato l' uscita a' nemici. Averrebbe il vento e la corrente dell' acqua pregiudicato grandemente al disegno d' opporsi se, girando il sole dopo mezzogiorno, non si fusse anche il vento in maestrale cangiato. Sinan vedendo sì forte l' incontro dell' armata nemica procurava

scansarlo, onde piegò nel seno che forma la curvatura del lido tra la punta de' Barbieri ed il Castello, sperando di starvi sicuro per le batterie e per il sito. Ma l'inseguirono i Veneti ferocemente. Le navi facevano tra' Turchi grandissima strage. Le galeazze avanzatesi li flagellavano alle spalle ed a' fianchi. Il Barbaro col suo corno, stava già mescolato tra essi ed i Maltesi gl'incalzavan strettamente. Sciolto ogni ordine s'affrettavano tutti al conflitto. Il Mocenigo, incagliatasi la sua nave sopra una secca, fulminando chi osava farsegli appresso, a' nemici chiudeva la via del ritorno. I Turchi nell'angustie del luogo si confondevano; alcune delle lor navi diedero a terra, altre fatte immobili non sapevano dove voltarsi. Delle galee alcune fermavano su l'ancore, altre accorrevano al rimurchio de' legni più grossi; i capi pensavano quasi tutti a salvarsi. Oramai i Veneti non curando le offese de' Castelli e delle batterie, li abbordavano in ogni parte.

La vittoria era certa; ma la fortuna di rado permette felicità senza danno o allegrezza senza dolore. Il Marcello sospeso tra il godimento ed il pericolo, adempieva egregiamente le parti di capitano e soldato, comandando agli altri e combattendo per sè, tra la caligine ed il sangue, tra il rumor e le voci de' vincitori e de' vinti, quando investiva una delle più poderose navi nemiche, la sottomise; piantatavi sopra l'insegna e lasciatala in guardia a pochi de' suoi, si mosse per combatterne un'altra; ma un colpo di cannone uccise Nicolò di Mezo con tre altri, lo stese tutto lacerato in un fianco. Giovanni Marcello suo luogotenente, coperto subito il cadavere senza smarrirsi, non permise che fuori del legno voce sì funesta passasse, ma fattolo solamente sapere al Badoaro, a cui toccava il comando, lasciò ad altro il vessillo, acciochè ogni uno, ignaro della sorte del capo, proseguisse il vantaggio sotto i suoi auspicij felici. Il capitan Bassà datosi a vilissima fuga, trascurò il pericolo di passar sotto il fianco della nave del Mocenigo ed ancorchè malamente battuto, si salvò con quattordici galee dentro i Castelli. I Turchi allora abbandonati dal capo, restarono in

preda al caso ed a' nemici. Molti procuravano salvarsi a terra con le piccole barche, altri si gettavano in acqua.

I Veneti fatti padroni di tanti legni che o si rendevano senza combattere o combattevano senza cuore, non avevano che scegliersi o i più forti per sottometterli o gli abbandonati per saccheggiarli. Tredici galee, sei grosse navi, cinque maone furono le soggiogate. Tutti gli altri legni o ingaiati alla piaggia o fluttuanti in quel seno, restavano all'arbitrio dei vincitori che col cader del sole, terminata la pugna, attesero l'alba del giorno seguente. Dato dunque, tra le congratulazioni e gli applausi, poche ore della notte al riposo delle genti più allegre che stanche, la mattina fu cavato da' legni nemici gran numero di cannoni e tutto ciò che potev' asportarsi e poi dato il resto alle fiamme, non essendosi mai veduto più bel fuoco di gioia, imperochè, trattene le galee fuggite col capitan Bassà, non vi fu legno, di tant' armata, che scampasse o dal naufragio o dal fuoco. Non erano i prigioni più di quattrocento, ma cinque mila si numeravano gli schiavi redenti che stando fermi sopra i legni acquistati a braccia aperte avevan' accolto i vittoriosi. Diecimila si divulgarono esser i morti de' Turchi; parte uccisi nel combattimento, parte affogati nel mare; gli altri erano tutti dispersi. De' Veneti soli trecento si compiangevano e non maggiore il numero de' feriti. Ma la disgrazia del Generale minorava il vantaggio della vittoria e crollava le speranze de' maggiori progressi. La nave del Mocenigo non riuscendo possibile disimpegnarla, spogliata di tutto, fu arsa ed egli ferito in un occhio, perdendo la luce, guadagnò somma gloria, ogni uno riconoscendolo principal istromento della vittoria. Altre due navi di Giacomo Querini e Faustino da Riva furono incendiate nella battaglia da' Turchi ma i comandanti ebbero agio con le loro genti di ritirarsi.

Il Principe Orazio di Parma si segnalò nel combatto; il Borri se parve eccellente nello schierare l'armata, terribile riuscì nel conflitto. I Maltesi egregiamente si diportarono; de' Veneti Antonio Barbaro fu de' primi a disordinar i nemici; in somma avendosi vinto, può dirsi che si ripartisse ugualmente l'allegrezza e la gloria. In quel mescuglio di batta-

glia, di fuga, di preda è certo che molte riguardevoli azioni ignote passarono e che alcuni si usurparono la lode ad altri dovuta ma non sa la fama nè può l'istoria distinguer con giust' equilibrio i gradi dell' oblivione o del merito. Il Mocenigo così ferito com'era, imbarcatosi sopra la Capitana di Rodi, ornata di ricche insegne e di spoglie nemiche, ne portò l'avviso a Venezia e vi fu accolto con indicibile giubilo, celebrandosi la vittoria per una delle maggiori e più intere che fussero state giammai riportate su 'l mare. Resene pubbliche grazie a Dio, decretò il Senato di visitare ogn'anno il tempio de' Santi Gio. e Paolo, nella solennità de' quali era la battaglia seguita. Al Marcello celebrati con funebre orazione pubblici funerali, fu Girolamo fratello suo creato Cavaliere e Bernardo altro fratello con i nipoti e tutti quei che si trovarono nella battaglia ornati di privilegi e di laudi. Il Mocenigo della Dignità Equestre fu decorato e, dovendosi eleggere Capitan Generale, egli additato dall' applauso di comune consenso fu scelto; imperciochè, quantunque di florida età, pareva maturo di merito e dotato di spirito capace e d' invincibil coraggio. Appresso i Turchi è incredibile quanto all' avviso della sconfitta fusse grande nel Serraglio la confusione: le case erano piene di dolor e di pianto e la città di spavento (1) ».

Come i fatti della lunga guerra di Candia, nella quale Venezia dimostrò quanto potessero ancora la mano e il cuore dei suoi figli diletti, nulla di specialmente degno di nota ottennero dalle Muse del tempo così, in particolare, l' eroismo di Lorenzo Marcello, di Nicolò dal Mezzo e di quel Lazzaro Mocenigo che ferito già ad un braccio a Paros perdeva ora un occhio e rimaneva colpito al capo e pur combatteva ancora (oh rinnovellato valore Romano!) non suscitarono nell' animo di alcun poeta versi degni di tanta virtù e di fatti d' arme sì singolari.

Poco di veramente sentito dice Cristoforo Ivanovich nel suo poemetto *Il trionfo navale ai Dardanelli* e in altri tre componimenti sullo stesso argomento, nè più alatamente

(1) *Historia della Rep. Ven.* di BATTISTA NANI Cav. Parte II, Venezia MDCLXXXVI, p. 308-311.

canta Nicola Beregani in alcuna delle sue *Composizioni poetiche*.

Un po' più di sincerità e di semplicità artistica trovi invece in alcuni poeti vernacoli del tempo (1) mentre e nell'aspetto storico e nell'aspetto letterario tutti i precedenti supera Agostino Macedo nel suo *Trophaeum epicum pro victoria de classe Turcica*.

Le quartine inedite che or pubblico sull'argomento non meriterebbero certo la luce pel loro valore puramente letterario; non appaiono invece spregevoli per quello storico legate come sono a un avvenimento di tanta importanza quantunque la descrizione della battaglia, ad esempio, non sia spregevole anzi talora, anche nella sua comicità, ricca di movimento.

Frasi barocche non mancano qua e là, ma nemmeno alcune belle comparazioni e importanti sono anche certi accenni come quello dello stile francese in principio e in fine della moda pure francese.

Ed ecco le quartine:

Canzone per la vittoria navale alli Dardanelli adì 26 Giugno 1656 nella festa de SS. Gio. e Paolo (2).

Averzo per la patria un dì la vena
Bramoso de cantar i so trionfi;
Spiritosi concetti e versi sgionfi
Non aspettè però dalla mia penna.

Non son de quei, Signor, che mette gara
Tra le penne e penei quadri e quaderni,
No me metto tra quei che se fa eterni
Con un tiro de penna senza tara.

Non zonzo al coro vecchio muse nove
Con dir: questa è la decima che canta;
La mia d'esser moderna no se vanta
Ma la sta tra le vecchie e tra le 9 *(sic)*.

Per sodisfar al genio del paese
Canto (se pur è canto quel che digo)
De ferro xe 'l mio stil, ruzene, antigo,
D'azzal quel d'altri, lustro e alla francese.

(1) V. in MEDIN *La storia della Rep. di Venezia nella poesia*. Hoepli, Milano 1904, pag. 332-4.

(2) Cod. Gradenigo Comm. XX p. 53.

Canterò quel che so ma sempre in basso
Per far spiccar l'altezza del soggetto
E se i mi versi no darà diletto
Me dechiaro che canto per mio spasso.
    Musa che ti te scondi tra le foggie
    Co ti senti a far strepiti e rumori
    Come descriverastu i batticuori,
    Le rovine de Turchi e le aspre doggie?

Canta però che ad ogni modo i falli
In tanta confusion sarà permessi
E se il filo per sorte ti perdessi
Perde in ste furie el brio sino i cavalli.
    Ai 26 de Zugno (zorno appunto
    Che tiolse dalla Luna el proprio nome)
    Dai Cristiani è sta fatto, non so come,
    Alla Luna turchesca un gran affronto.

Zorno ch'è sta feria segonda ai nostri
Ma che ai Turchi ha servio de feria sesta,
Zorno che a mi xe riuscio de festa
Ma de vizilia ai barbareschi mostri.
    Zorno per mi ben risplendente e chiaro
    Ma notte per i Turchi tenebrosa
    Perchè si ben la luna è luminosa
    No la ga mai però servio de faro.

E ben in zorno tal vittoria granda
Doveva reportar la nostra armada,
Da do spade del Ciel avvalorada
Aspettava Venezia sta girlanda.
    Se al tempo de David ha fatto tanto
    Un Anzolo de Dio co un pugnal solo
    Cosa doveva far San Zanipolo
    A pro del nostro Evangelista Santo!

Quel dì donca per tempo se avanzava
I nostri governai dal gran Marcello
Che per Lu favorii dal mar, dal cielo
Prima che i combattessero i trionfava.
    Cusì sul mar in fazza della Luna
    L'armada a vele sgionfe fava spanto
    E a danni de Macon cercava intanto
    Propizia a vele e remi la fortuna.

Quando che all'improvviso descoverto
Dall'armada Ottomana tutto il grosso
I nostri cussì presto ghe xe adosso
Che i no se puol tirar gnanca al coverto.

No se mette in terror cussì 'l polame
Quando ch' el nibbio vuol calar a basso
Come 'l nostro canon mette in sconquasso,
Al primo tiro, tutto quel bestiame.

Perdendo al bel principio e brio e lena
I caschè a tutte balle parte in mar,
Parte alla spiaza scomenzè a scampar
Per aver l'altre balle in te la schena.

Le galie fava tutte de ricever
Andava tutte in t' un zente e vascelli
E i Turchi fatti Icari novelli
I andava prima in agiere e po a bever.

Gera in sfera del fuogo trasformada
La sfera della luna in quell'intrigo;
Cussì a gloria dei nostri anca 'l nemigo
Brusava, in pè de mozze, la so armada.

Uno colpio de balla in tel cascar
Buttava cinque o sie longhi distesi,
Altri per non restar dal fogo offesi
I andava in mezzo l'acqua a-barizar.

Tutti a danno dei Turchi cospirava
Messi insieme quel zorno i elementi
E i segni del zodiaco più potenti
Mille influssi maligni ghe mandava.

Fin le schienze dei legni canonai
Con gran furia slanzae de qua e de là
E le tempie e 'l cervel ga trapassà
Co' se fa ai quaggi quando ch' i è ingrassai.

De catafalco a quella gente fiera
Serviva le galie negre dal fumo,
La pegola brusada dal profumo,
El mar de arca, el fuogo de lumiera.

Co i brazzi nui e con i piè descalzi
Pareva i Turchi in mar tanti ranocchi,
Altri ziogava co le teste ai sbocchi,
Altri tirava, in pè de frezze, i calzi.

Tutto ghe giera contra ; l'acqua sola,
Quando i cascava zo, ghe fava accetto
E questo colpo fu de Maometto
Che alle so creature dava in gola.

Dove vastu Macon? queste è le prove
Dell'amor che ti porti ai to più cari?
Ah ingrato traditor! i pianti amari
De i più fedeli amici no te move?

Questa è la fede e queste le promesse
Su l'Alcoran più volte confermae?
Xe par queste le palme vadagnae
Col nostro sangue e co le vite istesse?
Ti profeta? Ti santo? Ti fedel?
Se l'ho credesto un dì, nol credo adesso
Che se mai de scampar me vien concesso
Fin alla morte te sarò infedel.

MECA adultera, infame, liogo indegno,
Maledetto sepolcro, odiosi muri
Quest'è 'l premio dei pianti e dei sconzuri
Che coi zenoci nui v'ho lassà in pegno?
Diseva al so Macon sta villania
L'infelice Bassà redutto al basso
Quand'a sorte trovà libero el passo
Abbandona l'armada e scampa via.

Dove vastu poltron? volta la vela,
Torna, combatti, attaca e no scampar:
Meggio è morir de balla in mezzo el mar
Che lassar sora un palco la borela.
Cussì lasci l'armada derelitta?
Cussì i danni reston de chi resta? (*sic*)
Alle bone fortune ti fa testa
E ti ne lasci in man alla desditta?

Torna! chi sa che la fortuna ancora
No ne voggi agiutar contra i Cristiani?
Su la furia mazor de' nostri affanni
Ti vuol metter la sabla in salamora?
Ma senza frutto ohimè! spando sti preghi
E mando fuora indarno sti lamenti!
Va che te possa portar via i venti
Va ch'el Ciel te saetti e 'l mar t'annieghi!

Un barbaro baron de vinti lustri
All'infame Bassà così parlava
Ma quel sordo al so dir più s'avanzava
Lontan dal fumo a far patti più illustri.
Fra tanto un schifo al general Marcello
Zonze e ghe porta niove de vittoria
Ma perchè lu no vuol terrena gloria
Subito una bombarda el manda in Cielo.

Vu se morto, o Marcel, ma 'l nome grando
Glorioso da per tutto viverà
Dal mondo come Elia se sta levà
In t'un carro de fuogo ma trionfando.

Cosa xe l' Universo? Un globo tondo
E una balla v' ha dà la morte in guerra
Segno real che, per butarve a terra,
La forza ga volsù de tutto el mondo.

Dal mar al Ciel in quelle eterne calme
La palma se andà a tior, o gran Marcello,
Che morir tra le fiame e su dal Cielo
È proprio dei LORENZI aver la palma.

La luna che bastona tutti a mazzo
Sotto el vostro baston xe stada quacchia,
Se ghe vedrò adesso qualche macchia
Dirò che la provien dal vostro brazzo.

Marco e Marcel Venezia ha reportà
Uno in Ciel, l' altro in mar sta gran vittoria
De tutti do tien pur ugual memoria
Se tutti do d' accordo n' ha agiutà.

Confusi intanto i Turchi e persi affatto
Ghe pareva de star vivi all' inferno
Perchè se là ghe xe un orror eterno
Qua se vedeva al vivo el so ritratto.

Da tanto sangue el mar tento de rosso
Quasi da parte soa ch' el se arrossiva
Quando ch' all' improvviso un altro arriva
E l' armae co l' abordo se xe adosso.

Non paventa così nembo con furia
I grami marineri in mezzo l' onde
Quando che 'l ciel s' istizza e 'l sol se sconde
Quando l' agiere vizza e 'l mar s' infuria.

Quando ch' el mar mostra 'l so sen profondo,
Quando se corre incontra a tutti i venti,
Quando combatte insieme i elementi,
Quando 'l Ciel move guerra a tutto el mondo.

Campo de Marte è 'l mar, tamburi i tuoni,
Arma bianca xe 'l lampo, Eolo 'l trombetta
Soldai xe i elementi e la saetta
L' artellaria, cavalli i cavalloni.

No se spaventa tanto, come digo,
In mezo le tempeste i marineri
Come tremava al lampizar dei ferri
Al sbarro dei canoni l' inimigo.

No gh' è sta man ch' el ferro no chiapasse,
Ferro no ghe xe sta che no colpisse,
Colpo no' è sta colà che no ferisse,
No ghe xe sta feria che no ammazzasse.

I più bravi tra i Turchi o ch' i restava
Senza sabla alle man o senza testa,
Gera la man cristiana cussì presta
Che no feriva, no, ma fulminava.
Chi chiamava Macon, chi 'l malediva,
Chi prima de morir giera sepolto,
Chi cascava stornio dal gran tumulto,
Chi co le proprie arme se feriva.

Per andar un de quei verso la spiaza
Se butè zo per far un caorio
Ma con la carabina un ghe fu drio
E in agiere el mazzè com'un arcaza.
Se dioleva, pianzendo, un renegà
D'aver persa la fede e la speranza
Quando un Turco, arabià, con un piè in la panza
Fè de butarlo in mar la carità.

Per mazzar un cristian col brazzo in moto
Prima de dar el colpo uno cascava,
Prima de respirar l'altro spirava
E prima d'ispearse un giera cotto.
Giera i schiavi cristiani solevai
In tanta confusion contro i patroni
E i ceppi ghe serviva de bastoni
Per mastruzzar la testa a quei pelai.

Pianzeva el fio el pare, el pare 'l fio
El fradello 'l fradel senza conforto
E mentre el vivo sospirava 'l morto
Sospirando anca lù ghe andava drio.
Albori rotti e poppe fracassae
Coppava all'improvviso de que grami
E a refuso vedevi co i corbami
Le sable in ti so fodri sequestrae.

Come i scarpioni tra le bronze messi
Se ammazza per vedersi là serrai
Cussì da ferro e fuogo circondai
Se ammazzava sti cani da se stessi.
Con tre teste impirae sul so tridente
Tutto 'l pesce Nettun drio se tirava
E co' se fa 'l confetto ora l'alzava
Ora 'l ghe fava dar dentro del dente.

A seconda dell'acqua andar misciae
Se vedeva co i corpi e remi e antene
Dov'altri per scampar da tante pene
Dai vascei se slanzava a man basae.

Sbarri, fumo, tumulto, urli, lamenti
E sangue e ferro e fuogo e morti orrende
Giera ai occhi de nostri tante bende
Per toccar su all' orbesca i mal contenti.

Co l'ancore za persa la speranza
Ognun se dava in brazzo della morte
E dell' inferno spalancae le porte
Pluto aveva pagà la soa maestranza.
Tutti de ca' del Diavolo Caronte
Svodè i squeri, quel dì, per traghettar
E con bandiere negre per el mar
Mostrava le vittorie d'Acheronte.

Stava in sto mentre bella Turca afflitta
In tel liogo più sconto d' un vascello
D' ora in ora aspettando con martello
D' esser dell' onor priva o della vita.
Su le spalle i cavei sparsi e su 'l petto
Pareva tanti vermi attorno el latte,
Le so lagreme perle ma desfatte,
Giera do stelle i occhi e un ciel l' aspetto.

A riosa damaschin la bocca, i denti
Pareva zensamini che spontasse,
Do pometti da riosa le ganasse,
Zonchiada el sen pien de sospiri ardenti.
El brazzo mezzo nuo cussì alla bona
Fava col lin a gara de bianchezza
E del cao sostentando la gravezza
Pareva d' alabastro una colona.

I sospiri fu i primi che servisse
De staffieri e de paggi i batticuori
E dopo un gran corteggio de dolori
Viense al fin al lamento e cussì disse:
Dove Melinda, ohimè, t' ha mai redutto
O la sorte o Macon per ruvinarte?
Qua no ghe xe remedio de salvarte:
Adesso o il fior ti perdi o perdi 'l frutto!

Qua te spaventa 'l mar e a fuogo e ferro
T' atterisce la morte in mille forme:
El cielo è sordo e Maometto dorme
Contro de ti 'l destin xe troppo fiero.
Che farastu Melinda? ohimè sto petto
Al nemigo furor tiorà la fame?
O pur sarà d' abbrazzamento infame
E d' amor disonesto alfin ricetto?

No no lo permetta el Ciel! poca bevanda
Terminerà le pene e 'l viver mio,
Cussì sto petto no sarà ferio
Nè avrò in tel onor tassa nefanda.
Cussì la disse e un' impollezza d' oro
Da un scrignetto smaltà la tiolse fuora
Ma in t' un tratto la fazza se scolora
Ch' el sangue corse a dar al cuor restoro.

Pur a se stessa fatto un sforzo grando
Cavè prima dal sen un gran sospiro
E fatto col pensier più d' un reziro
Tiolse in man el velen cussì parlando:
Bevi Melinda, bevi, animo forte
Nè sia mai vero ch' el morir spaventi;
Addio compagni, addio patria e parenti
Cussì vuol el destin, vago alla morte!

Morì Melinda alfin e giera appena
Senza senso restà quel corpo bello
Ch' una turba de zente arrivè in quello
E paghè chi restò doppia la pena.
Cascava i Turchi come tanti peri,
Giera de trionfar la morte stuffa,
Dalle niole de fumo tra la zuffa
Pioveva e busti e teste e legni e ferri.

Morta e sepolta in mar tanta canagia
Alfin zonze la notte col corrotto
Cussì compì dopo un continuo moto
Con vittoria de nostri la battagia.
Ma dove mai m' ha trasportà la pena
Senza pur nominarve o Mocenigo?
E chi ha rotte le forze del nemigo
Se non el vostro brazzo tutto lena?

Chi ha fatto star Macon a musa secca,
Chi è sta del sangue Turco la sansuga,
Chi ha castigà i rebei, chi ha messo in fuga
El general Bassà fin alla Mecca?
La vostra gran bravura; oh Dio! come
Me fa creder Signor che vu sè questo
Che per colpir più giusto avè volesto
Sacrificar un occhio al vostro nome.

Se l' occhio destro è quel che più se stima
Sora tutte le cose che se ga
Mentre questo alla patria avè donà
Cossa podevi dar de mazor stima?

Se per amor del Prencipe, o Signor,
Ve contentè lassar anco la vista
Sta niova gloria el vostro nome acquista
D' esser sta della patria el Dio d'amor.

Erede del Marcello in tel comando
Vu se sta dechiarà con gran rason
Che se avè petuffà senza baston
I Turchi, col Baston v' arecomando.

Ma dove lasso el Bembo, el Morosini
E il Barbaro de' barbari flagello,
Chi de mente me tiol l' altro Marcello
E 'l Badoer e i altri cittadini ?

Bisogneria per ogni colpo dirve
Un longo panegirico de lode:
Non ha trovà la Franza tante mode
Quanti avè trovà modi d' ingrandirve.

Nè pur de vu me scordo o gran Farnese
Terror de' Turchi e della fede Atlante
Che un Marte no ma un Giove fulminante
Ve se fatto cognoscer alle offese.

Taserò quel che con la crose bianca
Ha desfatto, o Macon, ogni to incanto
Ma sì che taserò, perchè el mio canto
Se perda in tante glorie el brio me manca.

Vu Buri al fin che con un forte petto
Anc' a balle infogae fe' resistenza
No credè mai che mi ve lasci senza
Un tributo d' applausi pien d' affetto.

E ti delizia dell' Italia tutta
Anzi de tutto el mondo, o gran Venezia,
Godi pur d' esser sola che se prezia
D' aver l' armada Turca alfin destrutta.

Come, mesi or sono, l' Italia avrebbe potuto godere di dare scacco matto anch' essa alla Mezzaluna, se le civili potenze d' Europa non avessero messo tanto disinteressato impegno a mantenerla in vita !

A. Pilot.

L' AUDACISSIMA IMPRESA

Viva l' Italia: questo il fatidico
grido che ascolta l' Egeo prorompere
dai petti dei novi Argonauti
contro un' oste che insidia ed infuria.

Nell' alta notte rapide e tacite
le sacre a morte cinque torpedini
entravano impavide il Seno
che inaccesso sembrava ai più forti.

Stupor ! Ma il giovine che audace guidali
quale si appella ? Un nome fregialo
che cinse l' eroe di San Marco
più che re, vincitor di Bisanzio.

Figlio è lo strenuo di quella ligure
terra che madre fu ognor prolifica
di senno a valor disposato,
di ardimento ed insiem di tenacia.

Oh quanto l' arde non di vittoria
nobil desìo, ma fier proposito
di infligger mortale ferita
alle imbelli tartane nemiche !

A lui, a' suoi fidi ne la gran tenebra
come d' Italia luce l' imagine!
Nel cupo silenzio ellespontico
come forte lor pulsano i cuori!

Ma cento accesi fochi di subito
dall' alto scorgo frugare il pelago
e cento odo ignivome bocche
rintronar con orrendo fracasso.

Avvampa il mare, avvampa l' aëre
e piombo e morte la rupe vomita;
secura e maggior di sè stessa
la brevissima schiera procede.

Riedono alfine e invulnerabili
son quegli schifi! Il Cielo compiere
(nè certo fu l' opra del caso)
volle ai nostri miracol sì grande.

Così serbati quei cor magnanimi
furo alla patria e a novi lauri:
per loro si attenuano i fasti
di Dolfin, di Canàris, di Lazzaro.

Che lunga vita nel ratto volgere
di picciol tempo quei prodi vissero!
Un cumul raggiunser di gloria
ch' era folle ad ognuno sperar.

Ecco da l' onde brune de l' Ionio
sorgere attonite e a Millo arridere,
e agli altri, d' Ettorre, d' Achille
le grandi ombre e la suora di Frisso.

Salvete, eroi! Termin d' invidia
  non pur al nostro ma ad ogni popolo
  voi siete! Leggenda rassembra
  ed è storia la vostra epopea.

Salvete, eroi! Su voi già premono
  tutti i ricordi dei dì più fulgidi:
  freme in voi la speme che Italia
  di province pur donna ritorni.

ANTONIO TREVISSOI.

Agosto 1912.

AMBARVALIA

TRADUZIONE IN VERSI E NOTE

Al secondo dei quattro libri di Elegie, che vanno (e non tutti a ragione) sotto il nome di Albio Tibullo, appartiene il poemetto che si può intitolare dalle AMBARVALIA ; anzi, di quel libro che porta il titolo di *Nemesi* esso è il primo componimento, quantunque di Nemesi, una fra le amanti del Poeta, non vi si faccia menzione. Perciò, se dalla nota esortazione d' Orazio (*Car.* I, 33) all' amico :

> Albi, ne doleas plus nimio memor
> immitis Glycerae, neu miserabiles
> decantes elegos ;

si può argomentare che il ciclo di elegie, che trattano di Nemesi, sia stato compiuto verso il 24 d. C., nulla ne consegue in particolare per la cronologia della nostra; è probabile, tuttavia, che la sua collocazione a capo del libro II sia giusta, per il tempo; dal momento che il v. 33, facendoci supporre Messalla recente dal trionfo sugli Aquitani — trionfo celebrato il 25 settembre del 27 — ci dà un termine *post quem* ; l' elegia apparterrebbe, dunque, forse, alla primavera del 28.

*
* *

Il componimento consta di 45 distici, che contengono una vivace descrizione delle Ambarvalia, festa campestre che, solennizzata in privato, era affine a quella pubblica celebrata dai Fratelli Arvali in onore della dea Dia.

La festa privata consisteva nella purificazione del podere col triplo sacrificio d' un porco, d' una pecora e d' un toro, vittime designate col nome complessivo di *suovetauri-*

lia, alle quali si faceva compiere, prima, un giro intorno al seminato, come ne insegna Catone nel De Agricoltura (141):

« Così bisogna purificare il campo: comanda che le vittime sieno condotte intorno ecc. ». E da un verso di Virgilio (*Georg.* I, 345) parrebbe che i giri di rito fossero tre:

Terque novas circum felix eat hostia fruges.

L' etimologia della parola è da cercare in *ambio* e *arva*; tant' è vero che c' era l' *hostia ambarvalis (cum qua arva ambiebant)* e l' *hostia amburbialis (cum qua urbem ambiebant)*; e non è da tenere in considerazione una spiegazione di Festo: *Ambarvales hostiae dicebantur quae pro arvis a* DUOBUS *fratribus sacrificabantur.*

L' *hostia amburbialis* si usava nella festa detta AMBURBIUM, che si celebrava in caso di pericolo imminente, e che era ben distinta dalla cerimonia annuale in onore della dea Dia; laddove, secondo il Mommsen e l' Henzen, quest' ultima festa si confonderebbe con quella delle Ambarvalia; celebrata nel medesimo giorno (il 29 maggio), la seconda non sarebbe stata che una ripetizione in piccolo e in forma privata della festa pubblica; tanto più che al tempo di Strabone — come egli stesso afferma (v. 230) — non si poteva più fare il giro dell' *ager romanus* divenuto troppo esteso.

Del resto, tanto nella festa degli Arvali, quanto nelle Ambarvalia, il rituale e le preghiere erano affini; entrambe le feste, poi, terminavano con una danza accompagnata da canti; ciascuno — dice Virgilio —

det motus incompositos et carmina dicat.

Così la musica e le danze chiudono la festa nella rappresentazione di Tibullo (vv. 85-87).

Il componimento è scritto in una forma più rappresentativa che descrittiva; esso non è altro, infatti, che un discorso di un possidente ai suoi famigli e dipendenti, mentre si appresta la celebrazione della rustica e pittoresca cerimonia.

La parte più bella è la prima; più oltre abbondano le digressioni e i luoghi comuni; la stanchezza fa apparire il Poeta un principiante.

I versi 30-36, che parlano di Messalla, turbano alquanto la serenità e la continuità della rappresentazione; nè il *Rura cano rurisque deos* è un passaggio atto a giustificare il sovrabbondante e retorico elogio della campagna.

Più manierata è la digressione intorno a Cupido, non scevra di luoghi comuni; per quanto essa porga il destro al Poeta di chiudere il componimento con un ritorno ai villani, che egli eccita a celebrare il dio onnipossente.

Nonostante queste mende, il poemetto (ci piace chiamarlo così) ha una certa disinvoltura e un colore, diremo, locale, che lo rende caro a noi moderni, ricercatori del « carattere » a ogni costo. Dicono i maligni che lo cerchiamo nell' arte, perchè non lo sappiamo mostrare nella vita.

Il poemetto fu da noi tradotto in un metro, per quanto possibile, italiano.

Per i componimenti in esametri, il così detto esametro italiano s' è mostrato insufficiente all' esigenze del gusto e dell' orecchio nostrano; per riguardo al distico, bisogna pur far sentire la dissonanza dei due versi « *impariter iuncti* » anche se non si voglia — o non si possa — mantenere lo schema metrico latino: e tale e quale si sa già che è impossibile.

Dunque? Per l' esametro, vada per il famoso sistema 7 + 9; per il pentametro, pesato il pro e il contro, abbiamo ritenuto il meno peggio fargli corrispondere un endecasillabo con cesura costante dopo la V.ª

Inesatto? non più di molte altre combinazioni coniate sotto l' egida della Poesia barbara.

Poco armonioso? Non meno della brutta prosa, che ci fu gabellata per poesia, in questi ultimi anni, da una colluvie di illusi di ignoranti di pretenziosi.

G. P.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Per il testo, oltre che l' edizione del Müller (Lipsia 1901), *abbiamo seguito, generalmente, l' edizione del* Postgate:

A. TIBULLI aliorumque carmina libri tres *recognovit brevique adn. critica instruxit.* J. Percival Postgate, Oxonii (1905).

Anche:

A. T. - Carmina. *Acced. Sulpiciae elegia, edidit, adn. crit. exeg. instr.* G. Neméthy, Budapest (1905).

TIBULLE et les auteurs du *corpus tibullianum,* texte établi par A. Cartault, Paris (1909).

SUTTON AND WRATISLAW, Selections from Catullus, Tibullus and Propertius (London 1896).

C. GIORNI. L' elegia romana (Firenze, Sansoni 1908).

Per le questioni riguardanti il libro II:

R. ULLRICH. Studia Tibulliana, de libri secundi editione. Diss. Berlin 1889.

DE LIBRI SECUNDI TIB. statu integro et compositione (Fleckeis, Jahrb. Supp. 17, 1890).

H. T. KARSTEN De Tibulli elegiarum structura (Mnemos 16, 1888).

Per l' elegia I.a

R. REITZENSTEIN, Hellenistische Wundererzählungen, Lipsia 1906.

F. JACOBY, *Rhein Mus.* 65 (1910).

Per la festa delle Ambarvalia:

MARQUARDT. Le culte chez les romains (I., 241).

DICTIONAIRE DES ANTIQUITÉS *romaines.*

C. GIORNI. La vita dei romani descritta dagli antichi. (Firenze, Sansoni 1908).

Per l' interpretazione:

Opere citate e

TIBULLUS CATULLUS PROPERTIUS cum commento (Venezia 1486).

TIB. CARMINA . . . . . (Amsterdam 1708).

AMBARVALIA

Taccian tutti i presenti; noi purifichiamo le messi,
secondo il rito degli antichi padri.

3 Bacco, deh vieni! e dalle tue corna la dolce uva penda;
cingi le tempie, Cerere, di spighe.

5 Nel sacro dì riposi la terra, riposi il bifolco;
cessino l'opre del sospeso aratro.

7 Sciolgansi i lacci ai gioghi; or devono a greppia ricolma
stare i giovenchi, incoronato il fronte.

9 Sia dedicata ai Numi ogn'opera; non osi donna,
per trar la lana por la mano al fuso.

11 Statevi lungi, o voi! non osi accostarsi agli altari
quei che la notte consacrò a Ciprigna.

13 Piacciono i casti ai Numi; e voi qui venite con monda
veste e le mani rimondate al fonte.

15 Ecco, già muove all'ara lucente l'agnello votivo;
cinta d'ulivo, ecco, la turba viene.

17 L'agricoltore e il campo, déi patrî, noi purifichiamo;
voi dai confini allontanate i mali:

19 non smentisca il raccolto la buona sementa con tristi
erbe, nè i lupi tema il tardo agnello.

21 Illare in volto, allora, fidando nei campi, il colono
immani ciocchi getterà sul fuoco;

23 mentre i donzelli in frotta, indizio di ricco padrone,
innalzeranno case di vermene.

1 *Faveat* dice il testo, sott. *lingua,* che qui non è proprio « tacere », sì, non pronunziare parole di cattivo augurio che turbino la cerimonia.

10 « La mano lanifica » dice Tibullo.

12 Letter: « al quale nella notte passata Venere portò gaudî ».

14 Cfr. Orazio *Odi* III, 23: *immunis aram si tetigit manus*...

18 Non dissimile l'intonazione del *Carmen fratrum Arvalium.*

19 Corrisponde a quella parte della preghiera rituale tramandataci da Catone: *Utique tu fruges frumenta vineta virgultaque grandire, beneque evenire siris.*

22 *Fuoco:* il testo « focolare ».

23 « Di ricco padrone », *saturi coloni.* Il cod. Ambrosiano (R. sup. 29) ha *satiri* che alcune vecchie edizioni s'ingegnano inutilmente a spiegare.

25 Deh! sia buono l'augurio! Non vedi nei visceri il segno
annunziatore di propizî déi?

27 Or si rechi il Falerno, che il fumo odorò sotto antico
console, e il Chio dall'anfore trabocchi.

29 Celebri il vin tal giorno; non torna a vergogna libare
in dì festivo e andar su piè malfermo.

31 Ma - Salute, Messalla! - ciascun dica alzando il bicchiere;
ripeta ognuno dell' assente il nome.

33 Celebre pe' trionfi sul popolo degli Aquitani,
Messalla, gloria degli intonsi padri,

35 vieni, m' assisti e ispira, nel mentre ch' io rendo col canto
grazie ai celesti, che hanno i campi in cura.

37 Canto, coi campi, i Numi campestri; chè gli uomini prischi
essi avvezzaro a ricusar le ghiande;

39 primi insegnaron essi, composto un recinto di tronchi,
con verdi frasche ad intrecciare il tetto.

41 Anche, per essi, i tori - si narra - piegarono al giogo,
e il primo carro ebbe la prima ruota.

43 Furono le vivande selvatiche allora bandite,
e bevver gli orti l'acque irrigatrici.

45 Dieder licor, pigiati dai piedi, i bei grappoli d'oro;
misto fu all'acqua l'oblioso vino.

47 Dà la campagna i frutti, allor che a le vampe di Sirio
scioglie la terra la sua chioma bionda;

49 Sugge in campagna i pollini primaverili l'industre
ape e di dolce miele i favi colma.

51 L'agricoltore, stanco dell'opere dell'aratura,
le sue canzoni cantò primo in ritmo;

53 Ei primo, dopo cena, su fragile canna compose
carmi in onore degli ornati dei.

24 Per trastullo, per divertimento. Cfr. Orazio, *Sat.*, II, 3, *247: Aedificare casas..... siquem delectet barbatum, amentia verset.* Erano, dunque, giuochi da fanciullo; come fanno i nostri bimbi con le carte da giuoco.

47 I versi 37-46 spiegano il « Numi campestri » del v. 37; i vv. 47 e sgg. spiegano il « coi campi ». Anche nel testo l'ordine è invertito; e il nesso tra il v. 46 e il 47 non è bene evidente.

49 Lett.: « pone nell' alveare primaverile ».

55 L'agricoltore, o Bacco, il volto impiastrato di minio,
guidò, inesperto, i primitivi cori.

57 A lui dal pieno ovile si diede un caprone, agognato
premio; un caprone avea guidato il gregge.

59 Ed in campagna i fiori tessè, a primavera, in ghirlande
primo il fanciullo per gli antichi Lari.

61 Vedi in campagna il vello, di vergini prossima cura,
recar la pingue pecora sul dorso.

63 Ecco la femminile fatica, il pennecchio ed il fuso,
che all' incalzar del pollice volteggia.

65 E una fanciulla canta, tessendo, le lodi a Minerva;
e il colpeggiar del pettine risuona.

67 Anche Cupido nacque – si dice – fra i campi e gli armenti,
e vide errare indomite polledre.

69 Quivi, inesperto, ei prima apprese a valersi dell' arco ;
ahi! quanto esperte gli si fêr le mani!

71 Nè, come innanzi, ei prende di mira le greggi; egli brama
ferir fanciulle e vincer maschi audaci.

73 Egli i giovani fiacca, ai vecchi consiglia preghiere
laide sull' uscio della druda irata.

75 Da lui guidata, a notte, elusi i dormenti custodi,
vien la fanciulla al giovinetto amante;

77 e titubando tenta col piede la soglia, e la mano
la cieca indaga perigliosa via.

79 Misero quei, che incalza Cupido! Ma quegli beato,
cui lievemente spira amor sereno!

58 Verso tormentato nei codici e nelle glosse. Il Müller e il Postgate « *Dux pecoris curtas auxerat hircus opes* ». L' Ambrosiano ha « *hyrcus oves* ». L' Heinsius, e l' ediz. di Amsterdam 1708: « *Dux pecoris. Hirtas duxerat hircus oves.* Meglio il Giorni (non sappiamo se seguendo altri): « *Dux pecoris hircus: duxerat hircus oves* » che ricorda del caprone che porta le pecore a divorar l' uva, e perciò è vittima cara a Bacco.

63 L' italiano « ecco » può rendere il latino *hinc;* ma l' « ecco » lega un po' più fortemente il v. 63 col 65, vivace rappresentazione che l' *hinc* non giustifica.

66 ... *et applauso tela sonat latere* Müller. *A pulso* Postgate: *Appulso* Ambrosiano.

77 Quel « tenta col piede » è dell'Ariosto. Non ho giustificato l' imprestito del « colpeggiar del pettine » perchè la frase è divenuta *publici iuris.*

81 Vieni, o divino, a questo festivo convito; ma i dardi
lascia e nascondi quelle ardenti faci.

83 Voi, celebrate il dio col canto, e invocatelo ad alta
voce pel gregge, ma per voi nel petto.

85 Ma già a gran voce ognuno lo invochi per sè; già la folla
strepita, e il flauto suona Frigie danze.

87 Orsù! I cavalli attacca la Notte; e ne seguono il carro
le fulve stelle con lascivo coro.

89 Tacito dietro viene il sonno con l'ali sue brune,
e i neri sogni con incerto piede.

GUIDO PUSINICH.

---

89 « Brune » *furvis*, meglio che *fulvis*; *fuscis* per analogia con Virgilio, VIII, 369: *Nox ruit, et fuscis tellurem amplectitur alis.*

ARTICOLI GENERALI
DEL
CALENDARIO PER L'ANNO 1913

Computo Ecclesiastico

Numero d'oro	14
Epatta	XXII
Ciclo solare	18
Indizione Romana	11
Lettera domenicale	E

Feste Mobili

Settuagesima	Gennaio	19
Le Ceneri	Febbraio	5
Pasqua	Marzo	23
Ascensione	Maggio	1
Pentecoste	Maggio	11
SS. Trinità	Maggio	18
Corpus Domini	Maggio	22
I. Domenica dell' Avvento	Novembre	30

Quattro Tempora

Di primavera	Febbraio	12, 14, 15
D' estate	Maggio	14, 16, 17
D' autunno	Settembre	17, 19, 20
D' inverno	Dicembre	17, 19, 20

Avvertenza. — Le ore del levare, del tramontare, del passaggio al meridiano del Sole, come quelle della Luna, delle fasi lunari e dei fenomeni astronomici, sono espresse in tempo medio dell' Europa centrale, il qual tempo avanza su quello di Venezia di $10^m\ 37^s$; sono poi contate per 24 di seguito da *zero* (mezzanotte) a *ventitrè* (11 pomeridiane).

FENOMENI ASTRONOMICI NEL 1913

Nell' anno 1913 hanno luogo cinque eclissi: tre di sole e due di luna, tutte cinque invisibili in Italia.

I. - Eclisse totale di luna, il 22 marzo

Primo contatto coll' ombra	a	11^h	13^m
Principio della fase totale	»	12	11
Mezzo dell' eclisse . . .	»	12	58
Fine della fase totale . .	»	13	45
Ultimo contatto coll'ombra	»	14	43

Grandezza dell' eclisse 1,58 del diametro lunare.

L' eclisse sarà visibile nell' America settentrionale, nella parte occidentale dell' America meridionale, sull'Oceano Pacifico, nell'Australia, nella parte orientale dell'Oceano Indiano e nell' Asia, escluso però la Persia, l' Arabia e l' Asia Minore.

II. - Eclisse parziale di sole, il 6 aprile

L' eclisse sarà visibile nelle parti più a Nord-Est dell' Asia, nel Nord-Ovest dell' America settentrionale e nelle regioni polari settentrionali.

III. - Eclisse parziale di sole, il 31 agosto

L' eclisse sarà visibile presso le coste Nord-Est dell' America settentrionale ed in Groelandia.

IV. - Eclisse totale di luna, il 15 settembre

Primo contatto coll' ombra	a	11^h	53^m
Principio della fase totale	»	13	01
Mezzo dell' eclisse . . .	»	13	48
Fine della fase totale . .	»	14	35
Ultimo contatto coll'ombra	»	15	44

Grandezza dell' eclisse 1,43 del diametro lunare.

L' eclisse sarà visibile nella più gran parte dell' America settentrionale e centrale, sull' Oceano Pacifico, in Australia, in Asia eccettuata l' Asia Minore e sull'Oceano Indiano.

V. - Eclisse parziale di sole, il 30 settembre

L' eclisse sarà visibile nella parte orientale dell' Africa meridionale, nell' isola di Madagaskar, nella parte meridionale dell' Oceano Indiano e nelle regioni antartiche.

Principio delle stagioni

Primavera:	Autunno:
21 marzo a 6^h 18^m	23 settembre a 16^h 53^m
Estate:	Inverno:
22 giugno a 2^h 10^m	22 dicembre a 11^h 35^m

Ingresso del sole nei segni dell' eclittica

20 gennaio	il Sole	entra	in Aquario	a	16^h 19^m
19 febbraio	»	»	» Pesci	»	6.45
21 marzo	»	»	» Ariete	»	6.18
20 aprile	»	»	» Toro	»	18. 3
21 maggio	»	»	» Gemelli	»	17.50
22 giugno	»	»	» Cancro	»	2.10
23 luglio	»	»	» Leone	»	13. 4
23 agosto	»	»	» Vergine	»	19.48
23 settembre	»	»	» Libra	»	16.53
24 ottobre	»	»	» Scorpione	»	1.35
22 novembre	»	»	» Sagittario	»	22.35
22 dicembre	»	»	» Capricorno	»	11.35

Segnalazione del mezzogiorno a Venezia

L' Osservatorio del R. Istituto Tecnico e di Marina mercantile « Paolo Sarpi » ha cominciato col 1 novembre 1893 a trasmettere all' Osservatorio Metereologico del Seminario patriarcale il mezzodì medio dell' Europa Centrale in luogo del mezzodì medio di Roma, che trasmetteva fino dal maggio 1880. Ciò in seguito all' adozione da parte della città del tempo solare medio del Meridiano centrale del 2.° fuso sferico, situato 15 gradi all' Est di Greenwich.

Il mezzodì medio dell' Europa Centrale avanza sul mezzodì medio di Venezia di $10^m\ 37^s$ e su quello di Roma di $10^m\ 4^s$: esso viene segnalato alla città per mezzo di un colpo di cannone (1).

Un orologio bene regolato sul tempo medio dell' Europa Centrale dovrà segnare i seguenti tempi nei seguenti luoghi all' istante in cui si udrà il colpo di cannone.

Luogo	Ora			Luogo	Ora		
Piazza S. Marco	12^h	0^m	2^s	Stazione Marittima	12^h	0^m	8^s
Ponte dell' Arsenale	12	0	3	Ponte di Rialto	12	0	3
Giardini Pubblici	12	0	3	C.po Ss. Gio. Paolo	12	0	4
Ponte Lungo (Zat.)	12	0	4	C.po S. Geremia	12	0	6
Chiesa del Reden.	12	0	3	Lido	12	0	9

Posizione geografica dell' osservatorio

Latitudine geografica 45° 26' 10'', 5 Nord

Longitudine da Greenwich $0^h\ 49^m\ 22^s$, 12 Est

(1) Il colpo di cannone, che era stato sospeso il 14 luglio 1902, giorno della caduta del campanile di S. Marco, è stato fatto di nuovo il 25 aprile 1903.

ELEMENTI
DELLA DIREZIONE DELL' AGO MAGNETICO PER VENEZIA
(1913, 0)

Declinazione: N. 8^0 49' W
Variazione annua — 6' verso Est.
Inclinazione: 60^0 45'
Variazione annua — 2'

STABILIMENTO DEL PORTO DI VENEZIA (MALAMOCCO)
10^h 30^m

GENNAIO

(t. m. dell' Europa centrale)

Giorni	Nascere apparente del Sole (centro)	Passaggio del Sole al meridiano	Tramontare apparente del Sole [centro]	Nascere apparente della Luna	Passaggio della Luna al meridiano	Tramontare apparente della Luna	Età della Luna a mezzodì [giorni]
	h m	h m s	h m	h m	h m	h m	
1	7.53	12.14.09,5	16.36	1.50	7.10,8	12.24	24
2	7.53	12.14.37,9	16.37	3. 6	7.58,5	12.46	25
3	7.53	12.15.06,0	16.39	4.20	8.48,3	13.14	26
4	7.53	12.15.33,7	16.40	5.33	9.40,4	13.47	27
5	7.53	12.16.01,0	16.41	6.40	10.34,2	14.30	28
6	7.53	12.16.27,9	16.42	7.39	11.28,4	15.23	29
7	7.53	12.16.54,3	16.43	8.26	12.21,4	16.24	0
8	7.52	12.17.20,2	16.44	9. 2	13.11,9	17.31	1
9	7.52	12.17.45,6	16.45	9.31	13.59,0	18.38	2
10	7.52	12.18.10,5	16.46	9.53	14.43,2	19.45	3
11	7.52	12.18.34,8	16.47	10 13	15.24,5	20.51	4
12	7.51	12.18.58,5	16.48	10.29	16. 4,3	21.55	5
13	7.51	12.19.21,6	16.50	10.45	16.43,4	22.58	6
14	7.50	12.19.44,0	16.51	11. 0	17.23,0	—	7
15	7.50	12.20.05,7	16.52	11.17	18. 4,4	0. 4	8
16	7.49	12.20.26,7	16.53	11.36	18.49,1	1.11	9
17	7.48	12.20.47,0	16.55	11.59	19.38,3	2.22	10
18	7.47	12.21.06,8	16.56	12.30	20.33,2	3.38	11
19	7.46	12.21.25,6	16.58	13.13	21.33,6	4.53	12
20	7.45	12.21.43,7	16.59	14. 9	22.38,1	6. 6	13
21	7.44	12.22.01,1	17. 0	15.21	23.43,6	7. 8	14
22	7.44	12.22.17,6	17. 2	16.44	—	7.58	15
23	7.43	12.22.33,6	17. 3	18.12	0.46,8	8.35	16
24	7.43	12.22.48,6	17. 5	19.38	1.45,8	9. 4	17
25	7.42	12.23.02,8	17. 6	21. 1	2.40,2	9.28	18
26	7.41	12.23.16 3	17. 7	22.21	3.31,0	9.49	19
27	7.40	12.23.29,1	17. 9	23.38	4.19,5	10. 8	20
28	7.39	12.23,41,0	17.10	—	5. 7,3	10.28	21
29	7.38	12.23,52,1	17.12	0.55	5.55,6	10.50	22
30	7.37	12.24.02,4	17.13	2.11	6.45,3	11.16	23
31	7.36	12.24.11,9	17.14	3.25	7.36,9	11.48	24

Fasi lunari		
	L. N. giorno 7 a 11h 28m	L. P. giorno 22 a 16h 40m
	P. Q. » 15 » 17h 2m	U. Q. » 29 » 8h 34m

FEBBRAIO

(t. m. dell'Europa centrale)

Giorni	Nascere apparente del Sole [centro]	Passaggio del Sole al meridiano	Tramontare apparente del Sole [centro]	Nascere apparente della Luna	Passaggio della Luna al meridiano	Tramontare apparente della Luna	Età della Luna a mezzodì [giorni]
	h m	h m s	h m	h m	h m	h m	
1	7.34	12.24.20,7	17.16	4.34	8.30,1	12.27	25
2	7.33	12.24.28,6	17.17	5.34	9.23,9	13.16	26
3	7.31	12.24 35,6	17.19	6.25	10.16,9	14.15	27
4	7.30	12.24.41,9	17.20	7. 4	11. 7,9	15.21	28
5	7.29	12.24.47,4	17.21	7.34	11.55,9	16.23	29
6	7.27	12.24.52,1	17.23	7.59	12.40,9	17.36	0
7	7.26	12.24.55,9	17.24	8.18	13.23,0	18.41	1
8	7.24	12.24.58,9	17.26	8.36	14, 3,2	19.46	2
9	7.23	12 25.01,2	17.27	8.51	14.42,3	20.50	3
10	7.22	12.25.02,7	17.28	9. 6	15.21,3	21.54	4
11	7.20	12.25.03,3	17.30	9.22	16. 1,5	23. 1	5
12	7.19	12.25.03,1	17.31	9.39	16.44,0	—	6
13	7.17	12.25.02,2	17.33	10. 0	17.30,1	0. 8	7
14	7.16	12.25.00,6	17.34	10.27	18.20,8	1.20	8
15	7.14	12.24.58,1	17.36	11. 2	19.16,7	2.34	9
16	7.13	12.24.54,9	17.37	11.50	20.17,5	3.45	10
17	7.11	12.24.50,9	17.39	12.52	21.21,0	4.51	11
18	7.10	12.24.46,3	17.40	14. 9	22.24,4	5.45	12
19	7. 8	12.24.41,0	17.42	15.34	23.25,4	6.28	13
20	7. 6	12.24.34,9	17.43	17. 2	—	7. 1	14
21	7. 4	12.24.23,2	17.45	18.29	0.22,6	7.28	15
22	7. 3	12.24.20,8	17.46	19.53	1.16,2	7.50	16
23	7. 1	12.24.12,8	17.48	21.15	2.7, 3	8.10	17
24	6.59	12 24.04,2	17.49	22.36	2.57,1	8 30	18
25	6.57	12.23.55,1	17.51	23.54	3.47,1	8.51	19
26	6.56	12.23.45,3	17.52	—	4.37,2	9.16	20
27	6.54	12.23.35,0	17.54	1.12	5.30,9	9.46	21
28	6.53	12.23 24,2	17.55	2.25	6.24,6	10.24	22

Fasi lunari	L. N. giorno 6 a 6h 22m	L. P. giorno 21 a 3h 3m
	P. Q. » 14 » 9h 34m	U. Q. » 27 » 22h 15m

MARZO

(t. m. dell'Europa centrale)

Giorni	Nascere apparente del Sole (centro)	Passaggio del Sole al meridiano	Tramontare apparente del Sole (centro)	Nascere apparente della Luna	Passaggio della Luna al meridiano	Tramontare apparente della Luna	Età della Luna a mezzodì (giorni)
	h m	h m s	h m	h m	h m	h m	
1	6.51	12.23.12,8	17.57	3.29	7.19,1	11.11	23
2	6 49	12.23.01,2	17.58	4.23	8.12,9	12. 8	24
3	6 47	12 22.48,6	17.59	5. 6	9. 4,6	13.11	25
4	6.45	12.22.35,9	18. 1	5.39	9.53,3	14.19	26
5	6.43	12.22.22,6	18. 2	6. 4	10.39,0	15.25	27
6	6.41	12.22.09,0	18. 3	6.25	11.21,9	16.32	28
7	6.39	12.21.54,8	18. 4	6.42	12. 2,7	17.37	29
8	6 37	12.21.40,3	18. 6	6.58	12.42,1	18.42	0
9	6.36	12 21.25,4	18. 7	7 13	13.21,2	19.47	1
10	6.34	12.21.10,2	18. 9	7.29	14. 1,1	20.51	2
11	6.32	12.20.54,6	18.10	7.46	14.42,7	21.59	3
12	6.30	12.20.38,6	18.11	8. 5	15.27,3	23.10	4
13	6.28	12.20.22,5	18.13	8.29	16.15,7	—	5
14	6 27	12.20.05,9	18.14	9. 1	17. 8,6	0.22	6
15	6 25	12.19 49,1	18.16	9.42	18. 6,0	1.33	7
16	6 23	12.19.32,0	18.17	10.36	19. 6,4	2.39	8
17	6 21	12.19 14,6	18.18	11.45	20. 7,7	3.36	9
18	6.19	12 18.57,1	18.19	13. 4	21. 7,7	4.22	10
19	6.17	12.18.39,4	18.21	14.23	22. 5,0	4.58	11
20	6.15	12.18.21,4	18.22	15.54	22.59,3	5.26	12
21	6.13	12.18.03,4	18.23	17.19	23.51,3	5.49	13
22	6.11	12.17 45,2	18.24	18.42	—	6.10	14
23	6.10	12.17.26,9	18.25	20. 5	0.42,0	6.31	15
24	6. 8	12.17.08,5	18.26	21.27	1.32,8	6.51	16
25	6. 7	12.16 50,1	18.28	22.49	2.24,7	7.15	17
26	6. 5	12.16.31,7	18.29	—	3.18,4	7.44	18
27	6. 3	12.16.13,3	18.30	0. 7	4.13,8	8.19	19
28	6. 1	12.15.54,9	18.31	1.18	5. 9,9	9. 4	20
29	5.59	12.15.36,5	18.33	2.18	6. 5,6	9.58	21
30	5.57	12.15.18,2	18.34	3. 5	6 58,9	11. 0	22
31	5.55	12.14.59,9	18.35	3.41	7.49,3	12. 7	23

Fasi lunari		
	L. N. giorno 8 a 1h 23m	L. P. giorno 22 a 12h 56m
	P. Q. » 15 » 21h 58m	U. Q. » 29 » 13h 58m

APRILE

(t. m. dell' Europa centrale)

Giorni	Nascere apparente del Sole (centro)	Passaggio del Sole al meridiano	Tramontare apparente del Sole (centro)	Nascere apparente della Luna	Passaggio della Luna al meridiano	Tramontare apparente della Luna	Età della Luna a mezzodì (giorni)
	h m	h m s	h m	h m	h m	h m	
1	5.53	12.14.41,8	18.36	4. 9	8.36,2	13.15	24
2	5.51	12.14.23,8	18.38	4.30	9.20,0	14.22	25
3	5.50	12.14.05,9	18.39	4.49	10. 1,3	15.28	26
4	5.48	12.13.48,1	18.41	5. 6	10.41,1	16.32	27
5	5.46	12.13.30,5	18.42	5.21	11.20,3	17.37	28
6	5.44	12.13.13,1	18.43	5.36	12. 0,1	18.50	29
7	5.42	12.12.45,9	18.44	5.52	12.41,4	19.50	1
8	5.40	12.12.38,9	18.46	6.11	13.25,5	21. 0	2
9	5.38	12.12.22,2	18.47	6.34	14.13,0	22.12	3
10	5.36	12.12.05,6	18.48	7. 3	15. 4,8	23.24	4
11	5.34	12.11.49,3	18.49	7.41	16. 0,6	—	5
12	5.32	12.11 33,3	18.51	8.31	16.59,5	0.32	6
13	5.31	12.11.17.5	18 52	9.33	17.59,3	1.32	7
14	5.29	12.11.02,1	18.54	10.47	18.58,2	2.19	8
15	5.27	12.10.47,0	18.55	12. 7	19.55,4	2.57	9
16	5.25	12.10.32,2	18.56	13.29	20.47,8	3.27	10
17	5.23	12.10.17,8	18.58	14.52	21.38,9	3.51	11
18	5.22	12,10.03,7	18.59	16.13	22.28,6	4.12	12
19	5.20	12. 9.50,0	19. 1	17.35	23.18,4	4.33	13
20	5.18	12. 9.36,7	19. 2	18.57	—	4.52	14
21	5.16	12. 9.23,8	19. 3	20.19	0. 9,5	5.14	15
22	5.15	12. 9.11,3	19. 4	21.40	1. 2,6	5.41	16
23	5.13	12. 8.59,3	19. 6	22.58	1.58,3	6.13	17
24	5.11	12. 8.47,7	19. 7	—	2.55,5	6.54	18
25	5.10	12. 8.36,7	19. 8	0. 4	3 53,1	7.45	19
26	5. 8	12. 8.26,1	19. 9	0.57	4.49,0	8.46	20
27	5. 7	12. 8.16,1	19.10	1.39	5.41,7	9.53	21
28	5. 5	12. 8.06,6	19.12	2.11	6.30,6	11. 1	22
29	5. 4	12. 7.57,5	19.13	2.35	7.15,9	12. 9	23
30	5. 2	12. 7.49,0	19.14	2.54	7.58,2	13.15	24

Fasi lunari		
Fasi	L. N. giorno 6 a $18^h 48^m$	L. P. giorno 20 a $22^h 33^m$
lunari	P. Q. » 14 » $6^h 39^m$	U. Q. » 28 » $7^h 9^m$

MAGGIO

(t. m. dell' Europa centrale)

Giorni	Nascere apparente del Sole (centro)	Passaggio del Sole al meridiano	Tramontare apparente del Sole [centro]	Nascere apparente della Luna	Passaggio della Luna al meridiano	Tramontare apparente della Luna	Età della Luna a mezzodì [giorni]
	h m	h m s	h m	h m	h m	h m	
1	5. 1	12.7.41,1	19.15	3.11	8.38,5	14.20	25
2	4.59	12.7.33,7	19.17	3.27	9.17,8	15.25	26
3	4.58	12.7.26,9	19.18	3.42	9.57,3	16.30	27
4	4.56	12.7.20,6	19.20	3.58	10.38,1	17.37	28
5	4.55	12.7.14,9	19.21	4.17	11.21,4	18.46	29
6	4.54	12.7.09,7	19.22	4.38	12. 8,3	19.58	0
7	4.52	12.7.05,1	19.23	5. 5	12.59,4	21.13	1
8	4.51	12.7.01,1	19.24	5.40	13.54,9	22.23	2
9	4.49	12.6.57,7	19.25	6.27	14.53,8	23.26	3
10	4.48	12.6.54,8	19.26	7.27	15.54,0	—	4
11	4.47	12.6.52,5	19.27	8.37	16.53,3	0.18	5
12	4.46	12.6.50,6	19.28	9.55	17.49,7	0.59	6
13	4.44	12.6.49,4	19.30	11.16	18.42,8	1.30	7
14	4.43	12.6.48,7	19.31	12.36	19.33,2	1.55	8
15	4.42	12.6.48,6	19.32	13.55	20.21,7	2.17	9
16	4.41	12.6.49,1	19.33	15.13	21. 9,8	2.36	10
17	4.40	12.6.50,1	19.34	16.33	21.5[illegible],7	2.56	11
18	4.38	12.6.51,5	19.36	17.54	22.49,8	3.16	12
19	4.37	12.6.53,6	19.37	19.14	23.43,7	3.40	13
20	4.36	12.6.56,2	19.38	20.34	—	4. 9	14
21	4.35	12.6.59,4	19.39	21.45	0.40,2	4.46	15
22	4.34	12.7.03,1	19.40	22.46	1.38,3	5.33	16
23	4.34	12.7.07,4	19.42	23.33	2.35,8	6.30	17
24	4.33	12.7.12,2	19.43	—	3.31,0	7.36	18
25	4.32	12.7.17,4	19.44	0. 9	4.22,3	8.45	19
26	4.31	12.7.23.3	19.45	0.37	5. 9,6	9.55	20
27	4.30	12.7.29,7	19.46	0.58	5.53,4	11. 2	21
28	4.30	12.7,36,5	19.46	1.16	6.34,4	12. 8	22
29	4.29	12.7,43,8	19.47	1.32	7.13,9	13.11	23
30	4.28	12.7.51,7	19.48	1.47	7.53,0	14.15	24
31	4.27	12.7.59,9	19.49	2. 3	8.33,0	15.21	25

Fasi lunari		
	L. N. giorno 6 a 9h 24m	L. P. giorno 20 a 8h 18m
	P. Q. » 13 » 12h 45m	U. Q. » 28 » 1h 4m

GIUGNO

(t. m. dell' Europa centrale)

Giorni	Nascere apparente del Sole [centro]	Passaggio del Sole al meridiano	Tramontare apparente del Sole [centro]	Nascere apparente della Luna	Passaggio della Luna al meridiano	Tramontare apparente della Luna	Età della Luna a mezzodì [giorni]
	h m	h m s	h m	h m	h m	h m	
1	4.27	12. 8.08,6	19.50	2.20	9.15,1	16.30	26
2	4.26	12. 8.17,7	19.51	2.40	10. 0,4	17.41	27
3	4.26	12. 8.27,2	19.52	3. 5	10.50,2	18.55	28
4	4.25	12. 8.37,1	19.53	3.38	11.44,9	20. 9	29
5	4.25	12. 8.47,3	19.54	4.21	12.43,8	21.16	1
6	4.25	12. 8.57,9	19.54	5.16	13.45,1	22.13	2
7	4.24	12 9.08,8	19.55	6.25	14.46,2	22.58	3
8	4.24	12. 9.20,0	19.55	7.44	15.44,8	23.32	4
9	4.24	12. 9.31,5	19.56	9. 5	16.39,6	—	5
10	4.24	12. 9.43,2	19.57	10.25	17.30,7	0. 0	6
11	4.24	12. 9.55,1	19.57	11.44	18.19,3	0.22	7
12	4.23	12.10.07,2	19.58	13. 2	19. 6,6	0.42	8
13	4.23	12.10.19,5	19.58	14.19	19.54,2	1. 1	9
14	4.23	12.10.31,9	19.59	15.37	20.43,2	1.20	10
15	4.23	12.10.44,4	19.59	16.56	21.34,8	1.42	11
16	4.23	12.10.57,1	20. 0	18.14	22.29,2	2. 8	12
17	4.23	12.11,09.8	20. 0	19.28	23.26,0	2.42	13
18	4.23	12.11.22,7	20. 1	20.34	—	3.24	14
19	4.23	12.11.35,5	20. 1	21.26	0.23,6	4.18	15
20	4.23	12.11.48,5	20. 1	22. 6	1.19,8	5.20	16
21	4.23	12.12.01,4	20. 1	22.37	2.13,0	6.29	17
22	4.24	12.12.14,4	20. 2	23. 1	3. 2,3	7.39	18
23	4.24	12.12.27,2	20. 2	23.20	3.47,6	8.48	19
24	4.24	12.12.40,2	20. 2	23.37	4.29,8	9.54	20
25	4.25	12.12.53,0	20. 2	23.52	5. 9,9	10.58	21
26	4.25	12.13.05,7	20. 2	—	5.48,8	12. 2	22
27	4.26	12.13.18,4	20. 1	0. 8	6.28,0	13. 6	23
28	4.26	12.13.30,8	20. 1	0.24	7. 8,6	14.12	24
29	4.27	12 13.43,1	20. 1	0.42	7.51,9	15.22	25
30	4.27	12.13.55,2	20. 1	1. 5	8.39,2	16.34	26

Fasi lunari		
	L. N. giorno 4 a $20^h\ 57^m$	L. P. giorno 18 a $18^h\ 54^m$
	P. Q. » 11 » $17^h\ 37^m$	U. Q. » 26 » $18^h\ 41^m$

LUGLIO

(t. m. dell'Europa centrale)

Giorni	Nascere apparente del Sole (centro)	Passaggio del Sole al meridiano	Tramontare apparente del Sole (centro)	Nascere apparente della Luna	Passaggio della Luna al meridiano	Tramontare apparente della Luna	Età della Luna a mezzodì (giorni)
	h m	h m s	h m	h m	h m	h m	
1	4.28	12.14.07,2	20. 1	1.33	9.31,4	17.48	27
2	4.28	12.14.18,8	20. 1	2.11	10.28,7	18.59	28
3	4.29	12.14.30,2	20. 1	3. 2	11.30,0	20. 1	29
4	4.29	12.14.41,4	20. 1	4. 7	12.32,7	20.52	0
5	4.30	12.14.52,2	20. 0	5.24	13.34,0	21.32	1
6	4.31	12.15.02,7	20. 0	6.46	14.31,8	22. 2	2
7	4.31	12.15.12,8	19.59	8.10	15.25,7	22.26	3
8	4.32	12.15.22,6	19.59	9.32	16.16,1	22.48	4
9	4.33	12.15.31,9	19.58	10.52	17. 4,5	23. 7	5
10	4.34	12.15.40,9	19.58	12. 9	17.52,2	23.26	6
11	4.35	12.15.49,4	19.57	13.27	18.40,6	23.47	7
12	4.36	12.15.57,4	19.57	14.45	19.30,8	—	8
13	4.37	12.16.04,9	19.56	16. 3	20.23,5	0.11	9
14	4.38	12.16.12,0	19.56	17.17	21.18,8	0.41	10
15	4.39	12.16.18,6	19.55	18.24	22.15,3	1.20	11
16	4.40	12.16.24,6	19.54	19.20	23.11,5	2. 9	12
17	4.41	12.16.30,2	19.53	20. 4	—	3. 8	13
18	4.42	12.16.35,3	19.52	20.38	0. 5,4	4.15	14
19	4.43	12.16.39,7	19.51	21. 4	0.56,0	5.25	15
20	4.44	12.16.43,7	19.50	21.24	1.42,7	6.34	16
21	4.45	12.16.47,1	19.49	21.42	2.26,0	7.41	17
22	4.46	12.16.50,0	19.48	21.58	3. 6,7	8.46	18
23	4.47	12.16.52,3	19.47	22.12	3.45,9	9.50	19
24	4.48	12.16.54,1	19.46	22.28	4.24,6	10.53	20
25	4.49	12.16.55,3	19.45	22.46	5. 4,0	11.58	21
26	4.50	12.16.55,9	19.44	23. 5	5.45,4	13. 5	22
27	4.51	12.16.55,9	19.43	23.30	6.30,1	14.15	23
28	4.52	12.16.55,4	19.42	—	7.19,0	15.27	24
29	4.53	12.16.54,2	19.41	0. 3	8.13,1	16.39	25
30	4.54	12.16.52,6	19.40	0.47	9.11,9	17.44	26
31	4.55	12.16.50,3	19.39	1.45	10.13,9	18.41	27

Fasi lunari		
	L. N. giorno 4 a 6^h 6^m	L. P. giorno 18 a 7^h 6^m
	P. Q. » 10 » 22^h 37^m	U. Q. » 26 » 10^h 58^m

AGOSTO

(t. m. dell' Europa centrale)

Giorni	Nascere apparente del Sole (centro)	Passaggio del Sole al meridiano	Tramontare apparente del Sole (centro)	Nascere apparente della Luna	Passaggio della Luna al meridiano	Tramontare apparente della Luna	Età della Luna a mezzodì (giorni)
	h m	h m s	h m	h m	h m	h m	
1	4.57	12.16.47,4	19.37	2.57	11.16,5	19.26	28
2	4.58	12.16.43,9	19.36	4.18	12.16,9	20. 0	29
3	4.59	12.16.39,8	19.35	5.45	13.13,9	20.27	1
4	5. 0	12.16.35,1	19.34	7.11	14. 7,3	20.50	2
5	5. 1	12.16.29,8	19.32	8.33	14.58,0	21.10	3
6	5. 2	12.16.23,9	19.31	9.54	15.47,3	21.30	4
7	5. 3	12.16.17,3	19.29	11.14	16.36,6	21.50	5
8	5. 4	12.16.10,2	19.28	12.34	17.27,2	22.14	6
9	5. 5	12.16.02,4	19.27	13.52	18.19,7	22.43	7
10	5. 7	12.15.54,0	19.25	15. 9	19.14,4	23.19	8
11	5. 8	12.15.45,1	19.24	16.19	20.10,4	—	9
12	5.10	12.15.35,6	19.22	17.17	21. 6,4	0. 5	10
13	5.11	12.15.25,5	19.21	18. 4	22. 0,6	1. 1	11
14	5.12	12.15.14,8	19.19	18.40	22.51,8	2. 5	12
15	5.13	12.15.03,5	19.18	19. 8	23.38,9	3.13	13
16	5.14	12.14.51,7	19.16	19.30	—	4.23	14
17	5.15	12.14.39,4	19.15	19.48	0.23,6	5.31	15
18	5.16	12.14.26,7	19.13	20. 4	1. 5,0	6.36	16
19	5.17	12.14.13,4	19.12	20.19	1.44,5	7.41	17
20	5.18	12.13.59,6	19. 9	20.34	2.23,1	8.44	18
21	5.20	12,13.45,4	19. 8	20.50	3. 2,0	9.47	19
22	5.21	12.13.30,6	19. 6	21. 9	3.42,3	10.53	20
23	5.22	12.13.15,5	19. 4	21.31	4.25,0	12. 1	21
24	5.23	12.12.59,9	19. 2	21.59	5.11,2	13.11	22
25	5.25	12.12.43,9	19. 0	22.37	6. 1,9	14.21	23
26	5.26	12.12.27,6	18.59	23.27	6.57,4	15.29	24
27	5.28	12.12.10,9	18.57	—	7.56,3	16.28	25
28	5.29	12.11.53,7	18.55	0.31	8.57,4	17.17	26
29	5.30	12.11 36,3	18.53	1.48	9.58,1	17.56	27
30	5.31	12.11.18.4	18.51	3.11	10.56,7	18.26	28
31	5.33	12.11.00,3	18.49	4.38	11.52,2	18.51	29

Fasi lunari		
	L. N. giorno 2 a 13h 58m	L. P. giorno 16 a 21h 27m
	P. Q. » 9 » 5h 3m	U. Q. » 25 » 1h 18m
		L. N. » 31 » 21h 38m

SETTEMBRE

(t. m. dell' Europa centrale)

Giorni	Nascere apparente del Sole (centro)	Passaggio del Sole al meridiano	Tramontare apparente del Sole (centro)	Nascere apparente della Luna	Passaggio della Luna al meridiano	Tramontare apparente della Luna	Età della Luna a mezzodì [giorni]
	h m	h m s	h m	h m	h m	h m	
1	5.34	12.10.41,8	18.47	6. 4	12.44,9	19.12	1
2	5.35	12.10.23,0	18.45	7.28	13.36,2	19.33	2
3	5.36	12.10.03,9	18.43	8.51	14.27,1	19.53	3
4	5.38	12. 9.44,6	18.41	10.14	15.19,0	20.16	4
5	5.39	12. 9.24,9	18.40	11.37	16.12,5	20.43	5
6	5.41	12. 9.05,2	18.38	12.57	17. 8,0	21.17	6
7	5.42	12. 8.45,0	18.36	14.10	18. 5,1	22. 1	7
8	5.43	12. 8.24,7	18.34	15.14	19. 1,9	22.54	8
9	5.44	12. 8.04,2	18.32	16. 4	19.56,7	23.56	9
10	5.46	12. 7,43,5	18.30	16.43	20.48,8	—	10
11	5.47	12. 7.22,7	18.28	17.13	21.37,3	1. 4	11
12	5.48	12. 7.01,7	18.26	17.35	22.22,2	2.13	12
13	5.49	12. 6.40,6	18.24	17.55	23. 4,1	3.21	13
14	5.50	12. 6.19,4	18.22	18.11	23.44,1	4.27	14
15	5.52	12. 5.58,1	18.20	18.27	—	5.32	15
16	5.53	12. 5.36,8	18.18	18.42	0.22,9	6.36	16
17	5.54	12. 5.15,5	18.16	18.57	1. 1,7	7.40	17
18	5.55	12. 4.54,2	18.14	19.14	1.41,4	8.44	18
19	5.56	12. 4.32,9	18.13	19.35	2.23,1	9.51	19
20	5.58	12. 4.11,7	18.11	20. 1	3. 7,9	11. 0	20
21	5.59	12. 3.50,5	18.10	20.34	3.56,3	12.10	21
22	6. 0	12. 3.29,4	18. 8	21.18	4.48,8	13.17	22
23	6. 1	12. 3.07,5	18. 6	22 15	5.45,0	14.18	23
24	6. 2	12. 2.47,6	18. 4	23.24	6.43,6	15.10	24
25	6. 4	12. 2,26,9	18. 2	—	7.42,7	15.51	25
26	6. 5	12. 2.06,4	18. 0	0.42	8.40,3	16.24	26
27	6. 6	12. 1.46,1	17.58	2. 6	9.35,8	16.51	27
28	6. 7	12. 1.26,0	17.56	3.30	10.28,9	17.13	28
29	6. 8	12. 1.06,1	17.54	4.54	11.20,7	17.34	29
30	6.10	12. 0.46.0	17.52	6.19	12.12,1	17.54	0

Fasi lunari		
	P° Q. giorno 7 a 14h 6m	U. Q. giorno 23 a 13h 30m
	L. P. » 15 » 13h 46m	L. N. » 30 » 5h 57m

OTTOBRE

(t. m. dell' Europa centrale)

Giorni	Nascere apparente del Sole (centro)	Passaggio del Sole al meridiano	Tramontare apparente del Sole (centro)	Nascere apparente della Luna	Passaggio della Luna al meridiano	Tramontare apparente della Luna	Età della Luna a mezzodì (giorni)
	h m	h m s	h m	h m	h m	h m	
1	6.11	12. 0.27,1	17.50	7.44	13. 4,4	18.16	1
2	6.12	12. 0.08,0	17.48	9. 9	13.58,7	18.42	2
3	6.13	11.59.49,2	17.46	10.33	14.55,3	19.14	3
4	6.14	11.59.30,7	17.45	11.53	15.53,8	19.54	4
5	6.16	11.59.12,6	17.43	13. 3	16.52,7	20.45	5
6	6.17	11.58.54,8	17.42	14. 0	17.49,9	21.46	6
7	6.18	11.58.37,3	17.40	14.43	18.44,0	22.53	7
8	6.19	11.58.20,8	17.38	15.16	19.34,0	—	8
9	6.20	11.58.03,6	17.36	15.41	20.20,2	0. 3	9
10	6.22	11.57.47,3	17.34	16. 1	21. 3,0	1.12	10
11	6.23	11.57.31,5	17.32	16.19	21.43,5	2.18	11
12	6.24	11.57.16,2	17.30	16.34	22.22,5	3.23	12
13	6.25	11.57.01,4	17.28	16.49	23. 1,3	4.27	13
14	6.27	11.56.47,0	17.26	17. 4	23.40,8	5.30	14
15	6.28	11.56.33,3	17.25	17.22	—	6.35	15
16	6.30	11.56.20,0	17.23	17.41	0.22,1	7.42	16
17	6.31	11.56.07,3	17.21	18. 6	1. 6,1	8.51	17
18	6.33	11.55.55,2	17.19	18.37	1.53,5	10. 0	18
19	6.34	11.55.43,8	17.18	19.17	2.44,8	11. 9	19
20	6.36	11.55.33,0	17.16	20. 8	3.39,6	12.12	20
21	6.37	11.55.22,8	17.15	21.12	4.36,6	13. 5	21
22	6.39	11.55.13,3	17.13	22.25	5.34,1	13.51	22
23	6.40	11.55.04,4	17.11	23.44	6.30,5	14.24	23
24	6.42	11.54.56,4	17. 9	—	7.24,7	14.51	24
25	6.43	11.54.49,0	17. 8	1. 5	8.16,8	15.14	25
26	6.45	11.54.42,3	17. 6	2.26	9. 7,2	15.35	26
27	6.46	11.54.36,4	17. 4	3.48	9.57,3	15.55	27
28	6.47	11.54.31,2	17. 3	5.10	10.48,3	16.16	28
29	6.49	11.54.26,8	17. 1	6.35	11.41,3	16.40	29
30	6.50	11.54.23.2	17. 0	8. 1	12.37,4	17. 8	1
31	6.52.	11.54.20,3	16.58	9.25	13.36,4	17.45	2

Fasi lunari		
	P. Q. giorno 7 a 2h 46m	U. Q. giorno 22 » 23h 53m
	L. P. » 15 » 7h 7m	L. N. » 29 » 15h 29m

NOVEMBRE

(t. m. dell'Europa centrale)

Giorni	Nascere apparente del Sole (centro)	Passaggio del Sole al meridiano	Tramontare apparente del Sole (centro)	Nascere apparente della Luna	Passaggio della Luna al meridiano	Tramontare apparente della Luna	Età della Luna a mezzodì (giorni)
	h m	h m s	h m	h m	h m	h m	
1	6.53	11.54.18,2	16.57	10.43	14.36,9	18.33	3
2	6.54	11.54.16,9	16.56	11.47	15.36,9	19.31	4
3	6.56	11.54.16,4	16.54	12.38	16.34,1	20.38	5
4	6.57	11.54.16,7	16.53	13.15	17.27,0	21.49	6
5	6.59	11.54.17,8	16.51	13.44	18.15,5	22.59	7
6	7. 0	11.54.19,6	16.50	14. 6	18.59,9	—	8
7	7. 1	11.54.22,3	16.49	14.24	19.41,3	0. 7	9
8	7. 2	11.54.25,9	16.48	14.40	20.20,7	1.13	10
9	7. 4	11.54.30,2	16.47	14.56	20.59,5	2.17	11
10	7. 5	11.54.35,4	16.46	15.11	21.38,6	3.20	12
11	7. 6	11.54.41,2	16.45	15.27	22.19,4	4.24	13
12	7. 7	11.54.48,3	16.44	15.47	23. 2,7	5.31	14
13	7. 9	11.54.56,0	16.43	16. 9	23.49,4	6.39	15
14	7.10	11.55.04,5	16.42	16.38	—	7.49	16
15	7.12	11.55.13,9	16.41	17.16	0.40,2	8.59	17
16	7.13	11.55.24,2	16.40	18. 5	1.34,7	10. 5	18
17	7.14	11.55.35,3	16.39	19. 6	2.31,7	11. 2	19
18	7.16	11.55.47,3	16.38	20.16	3.29,5	11.48	20
19	7.17	11.56.00,0	16.37	21.32	4.26,0	12.25	21
20	7.19	11.56.13,7	16.36	22.51	5.20,0	12.54	22
21	7.20	11.56.28,2	16.34	—	6.11,4	13.18	23
22	7.21	11.56.43,5	16.33	0.10	7. 0,5	13.39	24
23	7.23	11.56.59,6	16.33	1.28	7.48,8	13.58	25
24	7.24	11.57.16,5	16.32	2.46	8.37,3	14.18	26
25	7.26	11.57.34,3	16.32	4. 7	9.27,8	14.40	27
26	7.27	11.57.52,8	16.31	5.31	10.21,1	15. 5	28
27	7.28	11.58.12,0	16.30	6.55	11.18,0	15.38	29
28	7.29	11.58.31,9	16.30	8.16	12.17,9	16.20	0
29	7.31	11.58.52,6	16.29	9.27	13.19,1	17.13	1
30	7.32	11.59.14,0	16.28	10.26	14.18,9	18.18	2

Fasi lunari		
	P. Q. giorno 5 a $19^h\ 34^m$	U. Q. giorno 21 a $8^h\ 57^m$
	L. P. » 14 » $0^h\ 11^m$	L. N. » 28 » $2^h\ 41^m$

DICEMBRE

(t. m. dell' Europa centrale)

Giorni	Nascere apparente del Sole [centro]	Passaggio del Sole al meridiano	Tramontare apparente del Sole [centro]	Nascere apparente della Luna	Passaggio della Luna al meridiano	Tramontare apparente della Luna	Età della Luna a mezzodì [giorni]
	h m	h m s	h m	h m	h m	h m	
1	7.33	11.59.36,1	16.28	11.10	15.15,1	19.29	3
2	7.34	11.59.58,8	16.28	11.43	16. 6,7	20.42	4
3	7.35	12. 0.22,0	16.27	12. 8	16.53,5	21.52	5
4	7.36	12. 0.45,9	16.27	12.28	17.36,6	23. 0	6
5	7.37	12. 1.10,4	16.26	12.45	18.17,1	—	7
6	7.38	12. 1.35,4	16.26	13. 1	18.56,0	0. 4	8
7	7.39	12 2.00,9	16.26	13.15	19.34,8	1. 7	9
8	7.40	12. 2.26,9	16.26	13.32	20.14,7	2 11	10
9	7.42	12. 2.53,4	16.26	13.50	20.56,8	3.16	11
10	7.43	12. 3.20,2	16.26	14.11	21.42,2	4.24	12
11	7.44	12. 3.47,5	16.26	14.38	22.31,7	5.33	13
12	7.45	12. 4 15,2	16.26	15.12	23.25,5	6.44	14
13	7.45	12. 4.43,2	16.26	15.58	—	7.52	15
14	7.46	12. 5.11,6	16.27	16.56	0.22,8	8.53	16
15	7.46	12. 5.40,3	16.27	18. 5	1.21,9	9.45	17
16	7.47	12. 6.09,3	16.27	19.21	2.20,1	10.25	18
17	7.48	12. 6,38.5	16.27	20.41	3.16,0	10.57	19
18	7.48	12. 7.07,9	16.27	21.59	4. 8,6	11.23	20
19	7.49	12. 7.37,5	16.28	23.17	4.58,3	11.44	21
20	7.49	12. 8.37,3	16.28	—	5.46,2	12. 4	22
21	7.50	12. 8.37,2	16.28	0.35	6.33,6	12.23	23
22	7.50	12. 9.07,1	16.29	1.52	7.21,8	12.43	24
23	7.51	12. 9.37,1	16.29	3.12	8.12,3	13. 6	25
24	7.51	12.10.07,2	16.30	4.33	9. 6,1	13.34	26
25	7.52	12.10.37,2	16.31	5.54	10. 3,4	14.12	27
26	7.52	12.11.07,1	16.32	7. 9	11. 3,1	14.59	28
27	7.52	12.11.37,0	16.33	8.12	12. 3,2	15.59	29
28	7.52	12.12.06,7	16.33	9. 2	13. 1,3	17. 8	1
29	7.53	12 12.36,2	16.34	9.40	13.55,3	18.21	2
30	7.53	12.13.05,5	16.34	10. 8	14.44,8	19.34	3
31	7.53	12.13.34,6	16.35	10.31	15.29,9	20.43	4

Fasi lunari		
	P. Q. giorno 5 a 15^h 59^m	U. Q. giorno 20 a 17^h 16^m
	L. P. » 13 » 16^h 0^m	L. N. » 27 » 15^h 59^m

CRONACA DELL' ATENEO

(anno accademico 1911 - 12) (1)

Nel passato anno l'*Ateneo* perdette due *soci corrispondenti*, due figure simpatiche e valorose: **Emilio Teza**, insegnante di sanscritto e di storia comparata delle lingue classiche all' Università di Padova, celebre poliglotta ed elegante scrittore; Giuseppe Picciola, il gentile poeta istriano, esule dalla sua graziosa Parenzo per amor della grande patria italiana, che il culto di Dante ebbe sacro e manifestò in parecchi scritti geniali e profondi.

L'*Ateneo* vide pure con dispiacere allontanarsi da Venezia e perciò passare fra i soci corrispondenti il comm. **Emmanuele Peverelli, Luciano Zuccoli** e il prof. **Pietro Camin.**

* * *

Furono nominati a colmar i vuoti lasciati da questi ultimi, nella schiera dei residenti, il prof. Giacomo **Franceschini**, insegnante di filosofia nei nostri Licei, autore di pregevoli studi, il cav. Pietro Bosmin, primo archivista, e più di una volta reggente del nostro Archivio dei Frari, nel quale dirige con competenza ed amore la sezione araldica, il cav. Battista Pellegrini, intelligente ed attivo direttore del Museo commerciale.

E venne contemporaneamente eletto un nuovo gruppo di soci corrispondenti, i cui nomi non hanno bisogno d'illustrazione, l' on. Guido Fusinato, il sen. Filippo Vigoni, Vittorio Rossi, Pio Raina, Vittorio Cian, il sen. Maragliano,

(1) La data della *Cronaca* contenuta nel fasc. di Settembre-Dicembre 1911, va corretta in 1910-11.

ed uno straniero, il prof. **Nicola Jorga** dell' Università di Bukarest, illustratore delle crociate ed autorevole cultore delle buone relazioni fra l' Italia e la Rumenia.

*
* *

Otto furono le *Letture Accademiche*.

I. *24 Nov. 1911* — De Toni prof. Ettore, socio residente — Il Bosco delle Roazze.

II. *6 Dic.* » — Maggioni cav. Enrico, socio residente — Del Tasso e dei suoi poemi minori.

III. *28* » » — De Toni prof. Ettore, socio residente — Lotte per l' autonomia del Principato di Bressanone nel secolo XVIII.

IV. *9 Febb. 1912* — Ongaro cav. Max, socio residente — L' architettura moderna a Venezia.

V. *6 Marzo* » — Rasi Pietro — Un romanzetto di amore in sei capitoli ed un epilogo nella silloge Tibulliana.

VI. *2* e *6 Magg.* » — Pavanello prof. Giuseppe, socio residente — Marco Cornaro (1412-64), che primo, o fra i primi, scrisse di proposito sull'antico corso del Brenta e in difesa dell' incolumità delle nostre lagune (Parte I e II).

VII. *7* » » — Simioni Lodovico — La satira in Tacito.

VIII. *31* » » — Nani-Mocenigo co. Filippo — Due poeti satirici (comunicazione)

Alcune di esse furono già pubblicate: la prima e la terza nell' « Archivio per l' Alto Adige » 1911 e 1912; la quarta a parte (Ven. Ist. Arti grafiche 1912); la VII uscirà nel fasc. di Gennaio 1913 dell' « Atene e Roma ».

* * *

Cinque le *Letture Dantesche* (1).

I. *5 Febb. 1912* — De Toni prof. Ettore, socio residente — Commento e lettura, Canto IV del Paradiso.
II. *12 » »* — Cisco Rev. Pietro — Commento e lettura, Canto V del Paradiso.
III. *2 Marzo »* — Dalla Man Leone — Commento e lettura, Canto VI del Paradiso.
IV. *13 Aprile »* — Benzoni prof. Andrea — Commento e lettura, Canto VII del Paradiso.
V. *18 » »* — Càsoli Rev. Alfonso — Commento e lettura, Canto VIII del Paradiso.

* * *

Dicianove le *Conferenze di Beneficenza* (2).

I. *15 Dic. 1911* — Scipione professore Corrado — La donna nuova nei tempi nuovi.
II. *20 » »* — Farina Salvatore — Sociali miserie.
III. *8 Genn. 1912* — Fusinato Guido — Il problema della felicità.
IV. *12 » »* — Del Lungo Isidoro — Lingua e dialetto nelle commedie del Goldoni.

(1) Su questo ciclo di letture seguì a presiedere la Commissione speciale, composta del presidente dell'Ateneo e dei soci prof. Ettore De Toni, prof. Guido De Zan, ing. Enrico Maggioni, prof. Giuseppe Naccari. Nel venturo anno accademico, 1912-13, vi attenderà la Presidenza.

(2) Le Conferenze diressero in parte la vecchia Commissione particolare formata dai soci prof. Luigi Gambari, ing. Enrico Maggioni, prof. Marco Padoa e prof. Ferruccio Truffi ed in parte la Presidenza. Nel venturo anno provvederà, pur a questo ramo, direttamente la Presidenza.

V.	*23 Genn. 1912*	—	Marescotti C. A. — Franz Liszt (anniversario nascita).
VI.	*26* » »	—	Vigoni Pippo — Tripolitania e Cirenaica — impressioni e studî.
VII.	*31* » »	—	Silvestri ab. Emilio — 1.ª Egitto (con proiezioni).
VIII.	*3 Febb.* »	—	Ondei Demetrio — Byron e il mare.
IX.	*7* » »	—	Silvestri ab. Emilio — 2.ª Assiria e Babilonia (con proiezioni).
X.	*8 Marzo* »	—	Tirabassi Angelo Maria — Vittoria Aganoor.
XI.	*13* » »	—	Ialla Luigi e Cap.no Bertrand — Ventiquattr' anni di soggiorno sull' alto Zambesi (con 60 proiezioni).
XII.	*15* » »	—	Rossana — La donna e l'amore nella vita moderna.
XIII.	*20* » »	—	Maragliano Edoardo — Gnosce te ipsum.
XIV.	*26* » »	—	Friedman-Coduri Teresita — Il camello e la cruna dell' ago.
XV.	*10 Aprile* »	—	Silvestri ab. Emilio — L' arte nell' antica Grecia.
XVI.	*12* » »	—	Ghirardini Gherardo — Prassitele.
XVII.	*15* » »	—	Cian Vittorio — Guerra e patria nella letteratura italiana.
XVIII.	*19* » »	—	Donghi ing. Daniele — La ricostruzione del Campanile di San Marco e loggetta del Sansovino.
XIX.	*27 Magg.* »	—	Bacaloglu Héléne (rumena) Bianca Milesi e Giorgo Asatky (in francese).

*
* *

Lezioni di Storia Veneta (V. Ateneo Ven. fasc. Giugno-Luglio del presente anno) (1).

*
* *

Numerosi ed interessanti furono i lavori pubblicati nella nostra *Rivista*, le cui sorti continuano ad esser dirette da Giuseppe Occioni-Bonaffons, Giuseppe Naccari ed Eugenio Vitelli. Notevole sopra tutti la conferenza Donghi, ricca di bellissime fototipie, illustrante il vecchio ed il nuovo campanile di S. Marco, con la quale il nostro Ateneo volle partecipare all'avvenimento solenne dell'inaugurazione della massima ed antichissima torre cittadina.

*
* *

La *Fondazione Nani-Mocenigo* non ha purtroppo ancora veduto uscire dalla schiera dei giovani veneziani alcun volonteroso. Speriamo che l'anno nuovo porti qualche concorrente al suo non disprezzabile premio.

*
* *

Il *Gabinetto di Lettura*, raccolte le numerose ed interessanti riviste in un doppio leggio, ha assunto un aspetto più libero, più nitido, più piacevole.

Modificatisi col consenso del Comune i vecchi patti esistenti fra l'Ateneo e l'Associazione magistrale, e modificatisi pure quelli con l'Associazione degl'insegnanti medi, furono stabilite per gli uni e per gli altri delle tariffe di favore, concedenti il diritto di accedere anche all'audizione delle conferenze.

L'assestamento nuovo dato ad esso Gabinetto e le disposizioni prese ne aumenteranno senza dubbio i frequentatori.

(1) Come avevamo annunciato, quanto riguarda queste Lezioni, venne e verrà sempre in seguito stampato al termine del corso annuale.

* * *

La *Biblioteca* viene conservata con cura. Si sta completando l' opera « Storia di Venezia » del Romanin, la quale più per disonestà dei detentori che per colpevole trascuratezza del personale sorvegliante, era stata ridotta incompleta (1). Appena sarà possibile si intraprenderà quel ritocco e completamento del riordino, che è nei voti di tutti.

* * *

Le condizioni del nostro *Bilancio* si sono lievemente rialzate e per ciò è stato consentito alla Presidenza di compiere anche qualche miglioramento materiale. Si fornì, come abbiamo detto, il Gabinetto di Lettura di un grande leggio, capace di raccogliervi e tenervi disposte in buon ordine le riviste prima giacenti disperse sui tavoli; si installò una portiera a mezzo la scala, perchè questa non continui ad essere un potente conduttore d' aria e di suoni. Ma più e meglio la Presidenza farà in seguìto, se il miglioramento del Bilancio progredirà, se gli Enti governativi, cui spetta la conservazione della monumentale sede, collaboreranno con essa, come si spera.

E qui facciamo seguire, per l' importanza speciale del suo contenuto, breve discorso, con il quale il nostro Presidente, la sera del 18 novembre p. p., inaugurava il nuovo anno accademico 1912-13.

Prima di dar la parola al vicepresidente comm. Giuseppe Occioni-Bonaffons, che in quella sera doveva leggere un suo lavoro sulle accademie, preesistenti al nostro Ateneo e che ad esso diedero origine, egli così incominciava:

« Passati alcuni mesi di silenzio l' Ateneo riprende i suoi consueti lavori, e si propone, anche in quest' anno, di mostrare quell' amore ai buoni studi e quella alacrità che ha

(1) G. Bertolini lamentò questa lacuna nella sua recente pubblicazione, *Italia*, Venezia, Istituto d' Arti Grafiche 1912.

sempre avuto nella sua lunga vita. L' onore di presiedere questo glorioso Istituto, è stato sempre troppo grande per me; poichè all' infuori del mio buon volere, non può esser nè ricco, nè proficuo, il mio contributo, ma tutti voi, o egregi colleghi, avete fatto quanto mai puossi richiedere, per rendere l' Ateneo come fu sempre operoso ed illustre.

Vada pertanto a tutti voi il mio augurale ed affettuoso saluto, ed anche quest' anno accademico sia fecondo di utile ed importante lavoro ».

Commemorati quindi i soci morti, inviato un saluto ai soci residenti trasferitisi lungi da Venezia, ricordati i soci residenti e corrispondenti eletti durante il trascorso anno accademico, così esponeva il programma del nuovo:

« Un nostro socio, monsignor Ferdinando Apollonio, da una nota di Isidoro Del Lungo all'epistolario di Cesare Guasti, traeva motivo per eccitare l' Ateneo a farsi editore di alcuni manoscritti Tommaseiani in cui si trovano raccolti interessanti documenti del 1848-49.

Questa presidenza si rivolgeva tosto al senatore Del Lungo, perchè le desse maggiori schiarimenti, e l' illustre senatore fatte le necessarie ricerche rispondeva che i manoscritti in parola, da Domenico Berti, custode di essi, erano stati donati parecchi anni già, su proposta dell'abate Jacopo Bernardi, al nostro Municipio, che naturalmente li aveva fatti depositare al nostro Museo. Il Museo li ricevette fino dall' anno 1892 in agosto e sono dessi contenuti in 4 volumi politici ed uno letterario, di 500 pagine cadauno che io ho esaminato. I volumi hanno per titolo: « Venezia, l' Italia, l' Europa, negli anni 48-49, con accenno alle cose che precedettero e che seguirono gli anni suddetti »: sono documenti raccomandatizi dettati da Nicolò Tommaseo, con una prefazione scritta dallo stesso. In questa, Nicolò Tommaseo, così si esprime: « Il titolo del volume dice che queste sono testimonianze, non giudizi dei fatti; testimonianze dei fatti secondochè questi venivano via via seguendo, dettate da chi ne era parte. L' intento non può quindi essere nè di esaltare, nè di deprimere, nè d' accusare, nè di scusare persona; nè si può trattare l' operato, nè alterarlo o tacerlo, nè interpretarlo a

capriccio. Avvertesi però, che non tutte le cose buone, fatte allora dai singoli cittadini e dal popolo, sono qui notate, ma solo quelle che negli scritti distesi da me, cadeva accennare e qualche lettera, o non potuta allora nella fretta trascrivere, o nelle mie peregrinazioni perdutasi.

Nella prima parte vengono i pensieri e i propositi e gli atti che precedettero il 48, e che dichiarano non solamente le intenzioni mie e d'altri, ma alcune sequele altresì di quelle vicende dimostrano, come la saldezza dei principii, o consentiti da molti, o comunicati al consentimento di nazione disposta dalla storia, e dall'indole propria, soli possono maturare gli avvenimenti, e insegnare il buon uso dei prosperi, o fare che i prosperi, anch'essi, non diventino infausti per trascuraggine o per abuso.

Il Tommaseo, così parla della Dalmazia : « L'antico regno ungarico non aveva messo radici, e le città lungo il mare conservavano vestigia della latina civiltà e della greca.

Quelli di Perasto, calata mestamente l'insegna del leone con parole d'affetto generoso, in cospetto degli austriaci, sotto l'altare la composero. Nei vecchi le ricordanze della repubblica spenta vivevano tuttavia, ed io fanciullo, sentivo in mia casa, commemorarsi le perdite di Cipro e di Candia, di Morea, come danno recente domestico. Il sentirmi poi sempre in casa e fuori parlare con affetto d'Italia e delle sue cose, il sapere, che stretti congiunti d'Italia mi vennero, e appunto dalla terra di Pontida, il nido della lega sacra, mi fecero prima ancora che io ponessi il piede qui, italiano di cuore ». Narra in seguito il Tommaseo dei suoi rapporti con Antonio Rosmini, con Alessandro Manzoni, con Gian Pietro Viesseux sulla di cui Antologia fu invitato a scrivere.

Accenna alla soppressione di questa, ed alla sua andata in Francia come esule volontario, ricorda l'abate Lamennais, Montalembert, Lacordaire, Guizot. Chiude il suo libro sulle cose d'Italia, dicendo che non risparmia i principi, non adula i nemici dei principi; da ultimo esclama: « Checchè sia di me e dei miei sbagli, che io non nego nè pretendo difendere, posso dire che nei sentimenti religiosi e civili la vita mia serba, quanto è comportabile all'umana

debolezza, unità; che il vero e il bene quale a me parve io sostenni, non svogliato da inganni o calunnie, non timido di pericoli nè di scherni; che il calunniato e lo schernito e il debole, a me parve sempre più venerando, dei calunniatori, e dei schernitori, e dei forti; che sempre mi piacque la causa dei vinti, senza sperarli vincenti, senza pensare quel che da essi patii e che patirei se ancora vincenti; sempre dico la causa dei vinti mi piacque ».

La lunga serie di documenti si apre con una lettera diretta al Conte..... di cui tace il nome, circa proposte e richieste da farsi al Governo, sei mesi prima che tale richiesta fosse stata fatta dal deputato centrale Nazari in Lombardia.

Interessante è una lettera diretta a Pio IX, fino dal 7 ottobre 1846, circa a riforme da attivarsi nello Stato. A Daniele Manin scrive e propone si trattino argomenti di interesse del paese nel nostro Ateneo, facendolo istrumento di utilità pratiche, segnatamente civili. Di seguito a che tiene il Tommaseo, il 30 dicembre 1847, nel nostro Ateneo, quella famosa lettura sulla Censura, e che invano ricercata altrove, qui in questi volumi è tutta trascritta. Dice il Tommaseo: « In ogni cosa si comincia a vedere a sentire la nazione. Questo nome d'Italia, tempo fa poco meno antiquato, che quello di Enotria d'Ausonia di Esperia, comincia a caldeggiare nelle anime, come la voce di persona vincente e caramente diletta ». In questi volumi sta scritto il processo cui fu sottoposto il Tommaseo assieme al Manin, quindi si legge una quantità di lettere come agli Stati italiani, agli Stati Uniti d'America, ai Veneziani, al Patriarca, a Carlo Alberto, ecc. ecc., come vi sono poesie - documenti che ammontano di certo a qualche centinaio.

L'autore da ultimo prende commiato dicendo: « Venezia infino all'anno 1847 era città della storia antica. Città di memorie e monumenti, non però morta in lei la vita religiosa, l'intellettuale, l'urbana, anzi più notabile in lei che in altre città, parecchia la pietà ilare e mite, la letteraria coltura, la gentilezza nei modi fin nella povera plebe. Civile città, poco marittima, politica punto. La sua vita politica a

un tratto riapparve quasi balzando dall' acqua covata e recata in luce dalle memorie secolari. Venezia si destò dal sopore, si ricordò di se stessa, perchè l' eredità delle proprie tradizioni e San Marco suonò nome non municipale ma italiano, perchè era nome universale cristiano e perchè la civiltà di Venezia era dell' italiana, e della universale non piccola parte ».

Il quinto volume comprende scritti morali educativi, con varie considerazioni generali. Si parla intorno allo « Stato e Nazione, - Il cuore, l' animo, la mente, - Ragione e religione, - Scuole educative e le scuole diseducanti, - Scuole per il popolo e contro il popolo, - I campagnuoli, libri e giornali, - L' educare e l' ammaestrare in quanto conducevoli a sociale potere e unità ».

Questa raccolta di documenti, della quale vi ho dato un pallido riassunto, veste una particolare importanza, specialmente in rapporto alla Storia del Risorgimento Italiano. E tale raccolta, venne proposto, specialmente dal senatore Isidoro Del Lungo, che se ne mostrò entusiasta, venisse resa pubblica per le stampe.

Sarebbe una assai nobile e patriottica iniziativa dell'Ateneo, il farsi propugnatore della stampa di questi volumi, ma ci troveremo innanzi a molte difficoltà, specialmente finanziarie, qualora il Comune, e la stessa Società del Risorgimento, non se ne volessero fare propugnatori concorrendo nella spesa. Ma basta oggi di ciò.

Sono poi oltremodo lieto che, poichè oggi vi ho parlato del Tommaseo, anzi avendovi ripetute molte sue parole, il che credo sia sempre bene, vi posso annunziare che il desiderio espresso dal senatore Isidoro Del Lungo e accolto e manifestato dall'Ateneo, che cioè il busto del Tommaseo fosse posto nel Pantheon del Palazzo Ducale, fu mandato ad esecuzione dall' Istituto Veneto di lettere ed arti, mercè la munificenza del sig. Marco Besso, che a sue spese fece scolpire il busto del grande letterato e patriota, che ora si trova collocato fra i celebri uomini di Venezia. Vadano pertanto da parte dell'Ateneo i suoi ringraziamenti all' Istituto Veneto ed al sig. Besso.

Ed ora accennerò che anche nel presente anno accademico, verranno tenute le consuete conferenze di beneficenza che pure sarà continuato il ciclo delle letture dantesche. Dei singoli conferenzieri e lettori saranno pubblicati i nomi volta per volta. Il corso di Storia Veneta verrà nel 1913 continuato dal chiarissimo prof. Antonio Battistella, Provveditore degli studi ad Udine, che con tanto plauso lo iniziava in quest'anno. Col 31 del prossimo dicembre scade il termine per il concorso aperto ai giovani veneziani per un lavoro di storia, e speriamo che qualcuno si presenti, onde non restino frustrate le speranze che si avevano riposte nell'esito della nobile prova.

Infine, anche in quest'anno, speriamo sieno numerose le letture accademiche, la più naturale espressione della vita dell'Ateneo, venendo le letture fatte per lo più dai nostri soci. Ed ora prima di accordare la parola all'eg. comm. Giuseppe Occioni-Bonaffons, permettete che in nome dell'Ateneo, nel quale fu sempre antico l'amore per la Patria, io mostri il nostro compiacimento, e la nostra gioja, per l'accresciuta forza e potenza, che le fortunate affermazioni testè compiute, diedero all'Italia, ed al suo prestigio, nel concerto di tutte le nazioni ».

Il Segretario per le Lettere
G. PAVANELLO.

IN MORTE

DI

ALBERTO DE KIRIAKI

L' Ateneo ha, nella sera istessa della morte (25 novembre), prima della Lettura dantesca del socio prof.r Pietro Chelotti, commemorato brevemente, ma degnamente **Alberto de Kiriaki**, per mezzo del vicepresidente per le Scienze, cav. Truffi, cui volle aggiungere, con nobili parole, il suo personale rimpianto, il consigliere per le Lettere, comm. Stivanello. E nel giorno dei funerali porse alla salma di lui l' estremo saluto della presidenza e dei soci il prof. Pietro Rigobon, segretario per le Scienze.

Brevemente, ma degnamente, fu commemorato, come consentivano il tempo e la commozione per l' inatteso destino dell' uomo, che pareva sfidare la morte. Tanto egli appariva vegeto, sano, robusto nella sua figura salda e diritta.

Più a lungo e come ben merita ne sarà parlato entro le pareti del nostro Ateneo, perchè l' opera instancabile e geniale di **Alberto de Kiriaki** lasciò un'orma profonda nella nostra istituzione.

Parve a taluni che l' espressione e la volontà di lui avessero un atteggiamento imperativo ed assoluto; in realtà non fu che un lavoratore entusiasta, intollerante d' inutili soste, desideroso di agire, avente un' alta stima degli uffici, che coperse (fu segretario e vice-presidente), una grande fede nelle virtù fattive del nostro Ateneo.

Nel turbinìo dell' età nuova, nel sorgere di sempre nuove istituzioni letterarie, scientifiche e sociali egli pensava che quest'Accademia, la quale nel 1812, nell' alba del nostro Ri-

sorgimento, aveva raccolto la non disprezzabile eredità delle vecchie accademie veneziane, la quale, nel 1848, in quell'aurora rosseggiante di eroici sacrifici, s'era fatta risoluta banditrice delle nuove idee, doveva aver una sua funzione civile imperitura.

Animato da questa fede, sospinto da questo ardore, egli procedette innanzi nel suo cammino in un febbrile lavoro, disdegnoso d'intoppi.

Non si perdette in vane discussioni, ma oprò e specialmente per merito di lui la Rivista ebbe una vita nuova e l'Ateneo raccolte, in consultabili volumi, le memorie del suo passato.

Soprattutto per ciò l'Ateneo ricorderà sempre fra i suoi soci benemeriti **Alberto de Kiriaki.**

Il Segretario per le Lettere
G. PAVANELLO.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

Giulio Zimolo. — *L'Egeo e l'Ellesponto nella storia d'Italia.* — (Col testo del trattato veneto-turco del 1540, l'elenco dei fatti d'arme più notevoli ed un'incisione fuori testo). — Venezia, Bertotti, 1912, pp. XIV-90.

A colmar le lacune in cosifatti ricordi della coscienza nazionale intese sopratutto l'Autore Dall'Egeo, dall'Ellesponto « più che i ricordi storici e italiani, si affollano quelli letterari e classici. A pochi, per esempio, son noti i nomi e le vicende dei feudatari veneziani e genovesi delle isole dell'Arcipelago; invece, appena si nomini una qualsiasi di quelle isole, ricorrono alla mente versi e brani... che la celebrano ». Così è in verità, nè v'hanno compendi, all'infuori di questo dello Zimolo, che a ciò mirino. Il Revelli si occupa dell'Egeo in generale ed, in ispecial modo, sotto l'aspetto geografico. L'A. dunque fece bene a proporsi un tale scopo in questo momento storico; e lo raggiunse ottimamente, componendo un lavoro breve (v'è aggiunta anche una ricca bibliografia), niente affatto pesante, e nel tempo istesso completo. Nulla, che abbia notevole importanza, v'è stato trascurato, ed ogni italiano, cui prema avere una nozione corretta ed esatta, se non profonda, del lungo e glorioso nostro passato in quei mari, può consultare con sicurezza questo lavoro. Nè si stancherà della lettura, perchè la narrazione fila ordinata e scorrevole.

G. Pavanello.

FAUSTO ROVA *gerente responsabile*

INDICE DELL' ANNATA 1912

VOLUME I.

Memorie :

Rassegna Bibliografica :

Cronaca dell' Ateneo :

VOLUME II.

Memorie :

Rassegna Bibliografica: